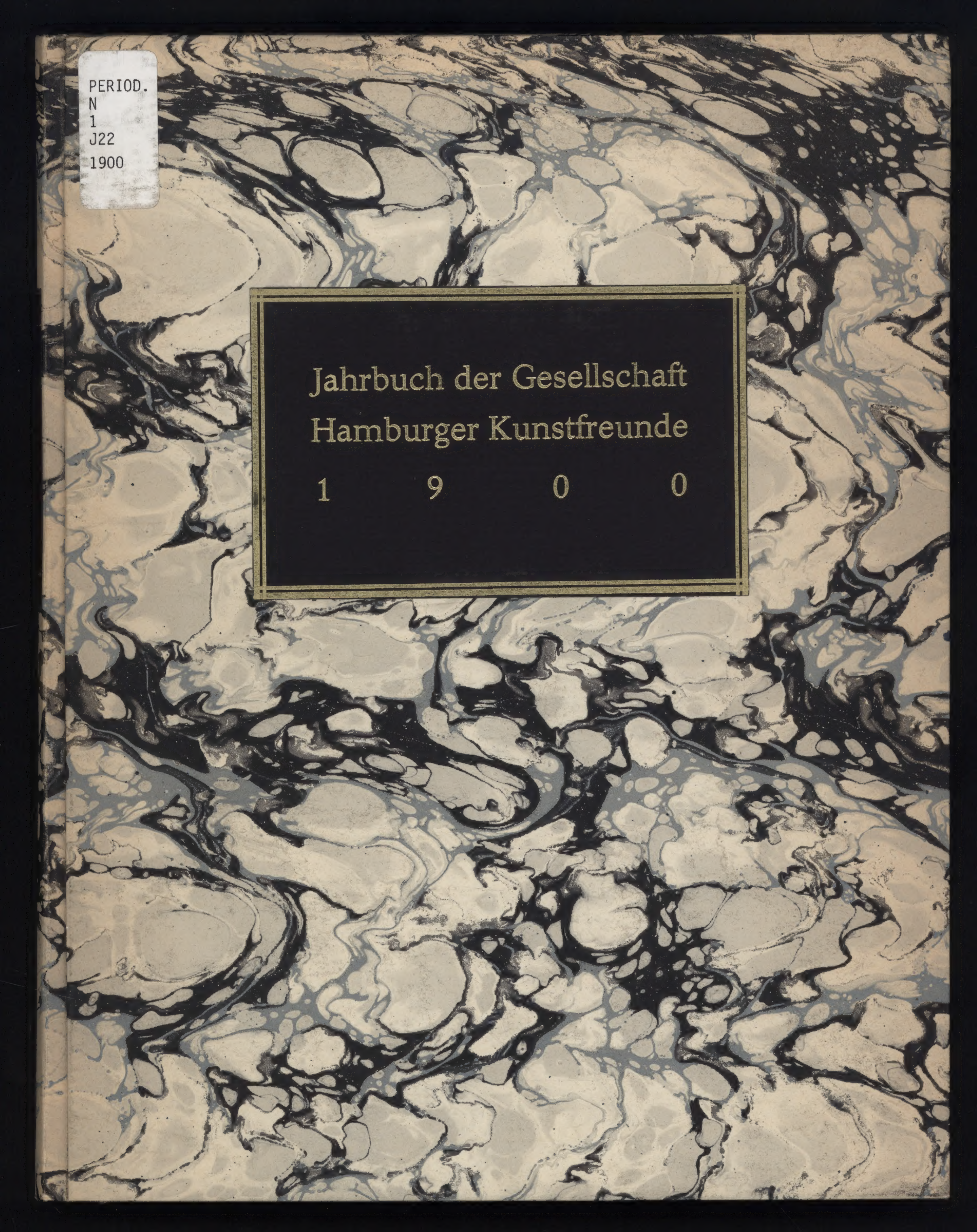
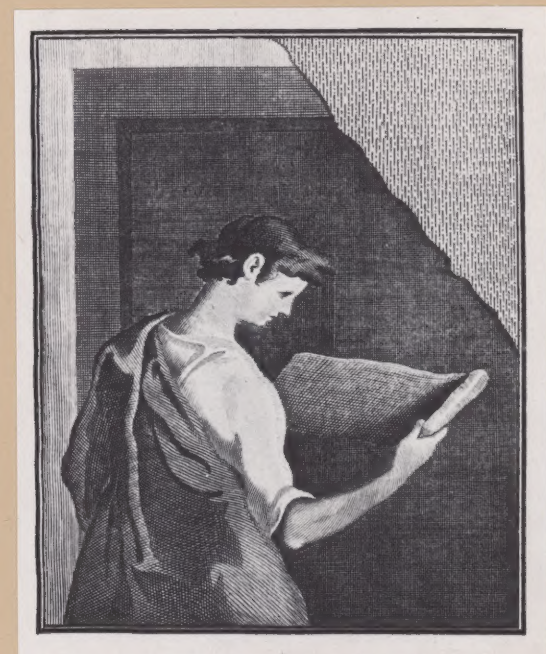
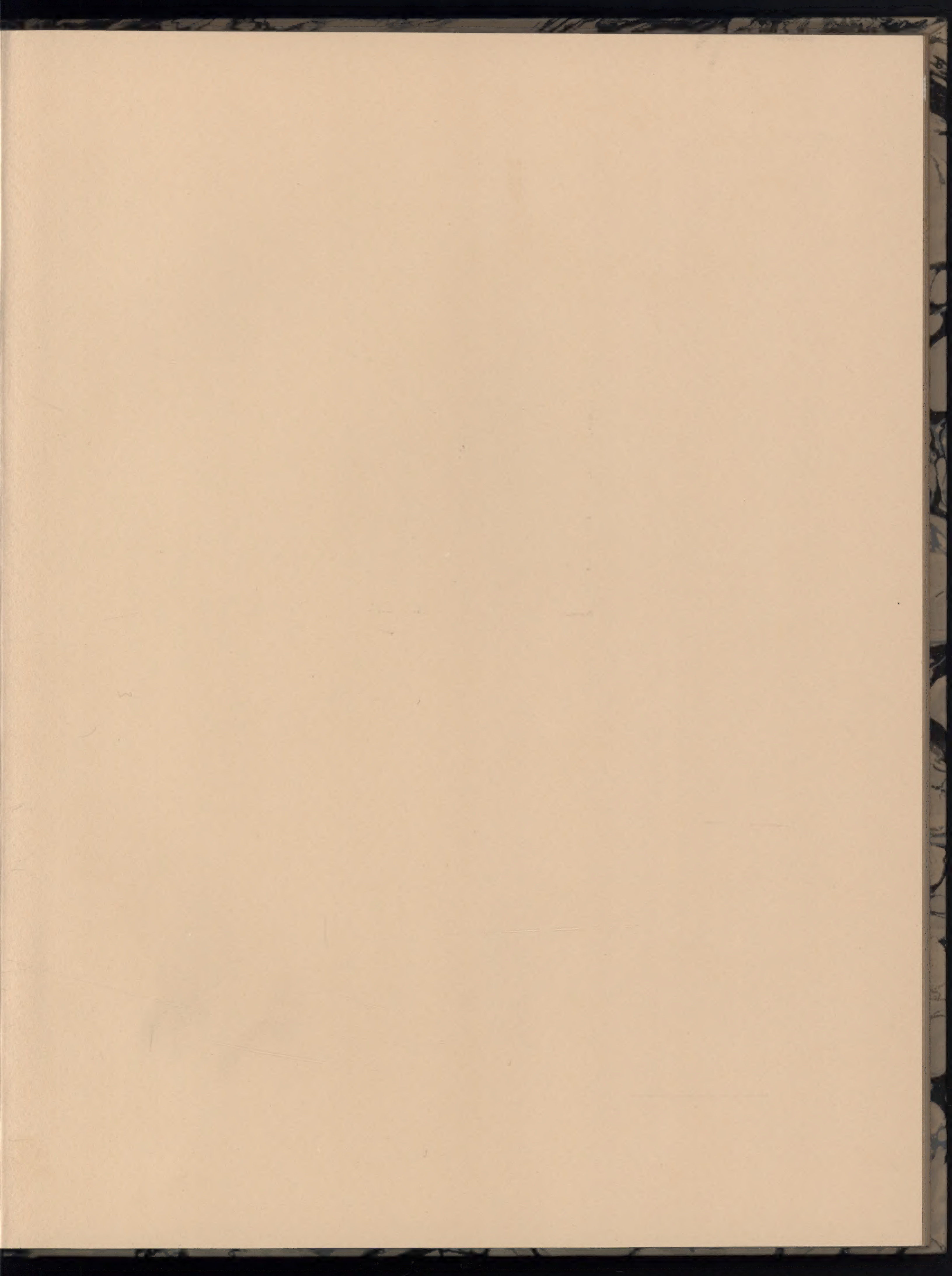
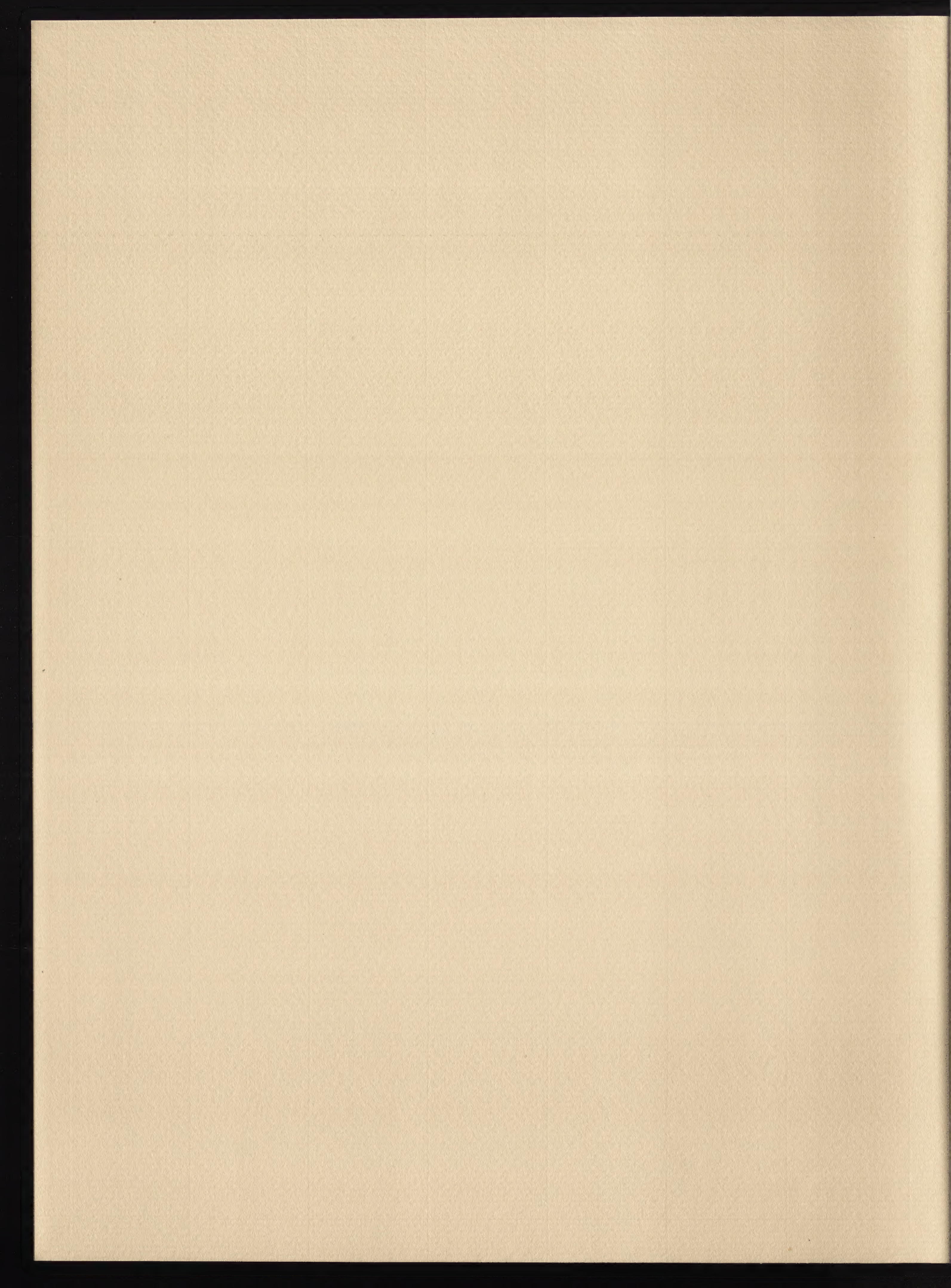

Jahrbuch der Gesellschaft
Hamburger Kunstfreunde
1 9 0 0







GESELLSCHAFT



HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

PUBLIKATIONEN

HAMBURGISCHER, MIT DER KUNSTHALLE IN VERBINDUNG STEHENDER GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KUNSTHALLE

EINZELSCHRIFTEN ÜBER HAMBURGISCHE KÜNSTLER

Alfred Lichtwark:

MEISTER FRANCKE, 1424, mit 22 Abbildungen.

MATTHIAS SCHEITS, 1630—1700, mit 46 Abbildungen.

JULIUS OLDACH, 1804—1830, mit 46 Abbildungen.

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

KATALOGE der Ausstellungen mit Einleitungen von Alfred Lichtwark. Buchausstattung gezeichnet und geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1896, 1897, 1898, 1899, 1900.

C. Hofstede de Groot:

KATALOG DER SAMMLUNG GLITZA. Mit Illustrationen. Hamburg 1896.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE. Eine Zeitschrift für Hamburgische Dilettanten und Kunstfreunde. Illustrationen und Buchausstattung von Mitgliedern der Gesellschaft. Herausgegeben von Alfred Lichtwark. Als Manuskript gedruckt. Jahrgänge 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900.

HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK. Herausgegeben von Alfred Lichtwark. Als Manuskript gedruckt.

Alfred Lichtwark: PHILIPP OTTO RUNGE ALS SILHOUETTIST. 7 Tafeln Pflanzenstudien mit Scheere und Papier, geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1895. (Vergriffen).

Paul Hertz: UNSER ELTERNHAUS. (Vergriffen).

Berend Goos: JUGEND-ERINNERUNGEN. 3 Bände. Herausgegeben von Herrn Pastor Roosen.

Alfred Lichtwark: STUDIEN. 2 Bände. (Vergriffen).

HANS HOLBEINS BILDER DES TODES. Einleitung von Alfred Lichtwark. Mit 49 Tafeln.

DÜRERS MARIENLEBEN. Einleitung von Alfred Lichtwark. 20 Tafeln. 1898.

Albert Köster: HAGEDORNS GEDICHTE. Buchschmuck gezeichnet und geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1898.

Adolf Metz: BISMARCK UND DAS DEUTSCHE VOLK. 1898.

Berthold Litzmann: UNSER ABSCHIED VON BISMARCK. 1898.

Julius Spengel: JOHANNES BRAHMS. 1898.

Emma Dina Hertz, geb. Beets: DIE URGROSS-ELTERN BEETS. Buchschmuck von Mary Warburg geb. Hertz. 1899.

Victor Böhmert: ERINNERUNGEN AN HEINRICH CHRISTIAN MEYER — STOCKMEYER —. Für die Familie gesammelt von Heinrich Ad. Meyer. 1900.

Dr. M. Spanier: GUSTAV FALKE ALS LYRIKER. Eine Auswahl aus seinen Dichtungen mit einer Einleitung. 1900.

Gustav Schiefler: FREIHERR ERNST VON MERCK, REISEERINNERUNGEN AUS LONDON UND PARIS — 1851 —. 1900.

Professor A. Wohlwill: BÜRGERMEISTER PETERSEN. 1900.

In Vorbereitung ferner u. a.: O. Beneke, Die Familie Lorenz Meyer; Prof. A. Metz, Brockes, u. a. m.

HAMBURGISCHE KUNSTBLÄTTER [GLITZABLÄTTER]

Julius von Ehren: Enten, Farbendruck.

Ernst Eitner: Bildnis, Lithographie.

Arthur Illies: Mondaufgang.

Arthur Illies: Mondnacht.

Arthur Illies: St. Jakobi-Kirchhof.

Julius Wohlers: Hühner.

Die Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde werden ausschliesslich für hamburgische Liebhaber hergestellt und sind nur durch die Commetersche Kunsthandlung zu beziehen.

KUNSTVEREIN

Alfred Lichtwark:

HERMANN KAUFFMANN und die Kunst in Hamburg mit Illustrationen. 1892.

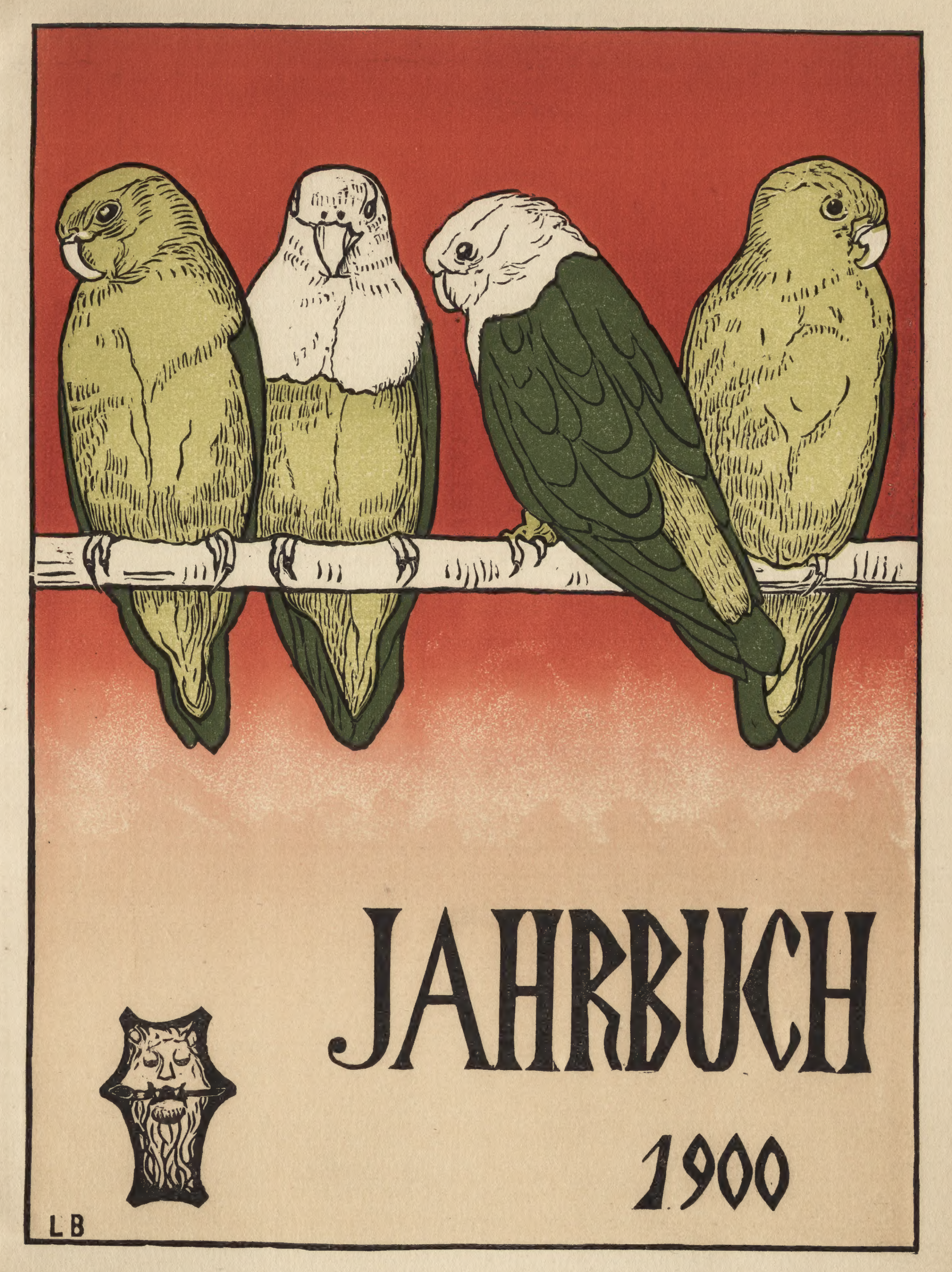
Alfred Lichtwark:

DAS BILDNIS IN HAMBURG, mit 30 Heliogravüren und 100 Autotypien. 2 Bände. Als Manuskript gedruckt.

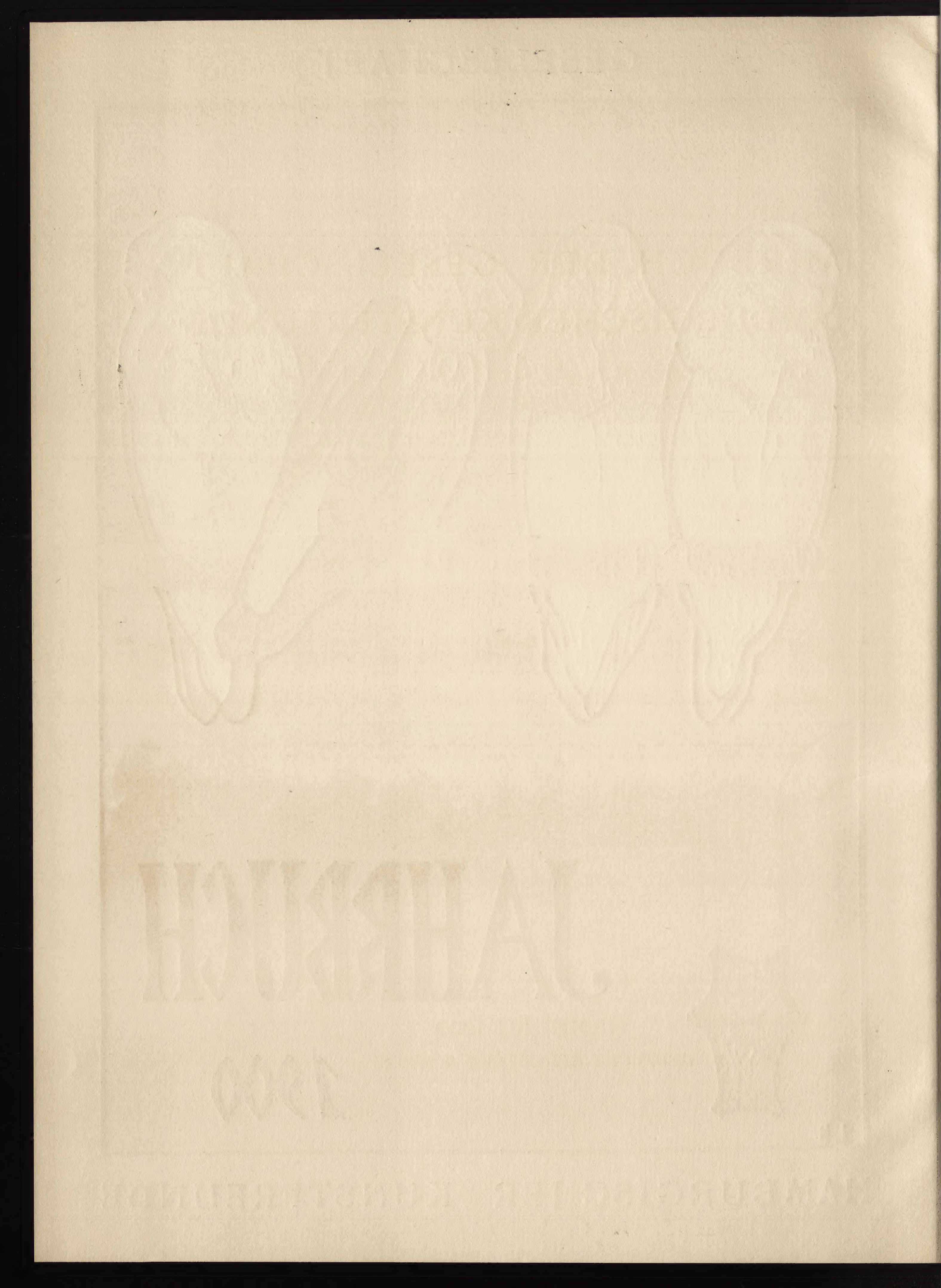
DIE MENZELAUSSTELLUNG. Katalog mit Einleitung — Menzels Entwicklung — von Alfred Lichtwark. Mit 11 Illustrationen. Hamburg 1896.

Fortsetzung: 3. Seite des Umschlags

GESELLSCHAFT



HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE



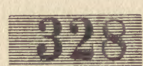
JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

VI. BAND

HAMBURG 1900
GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF



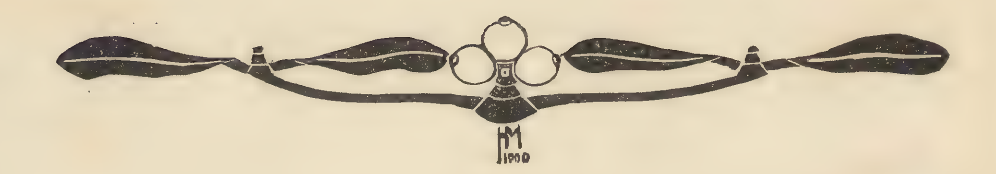
ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT

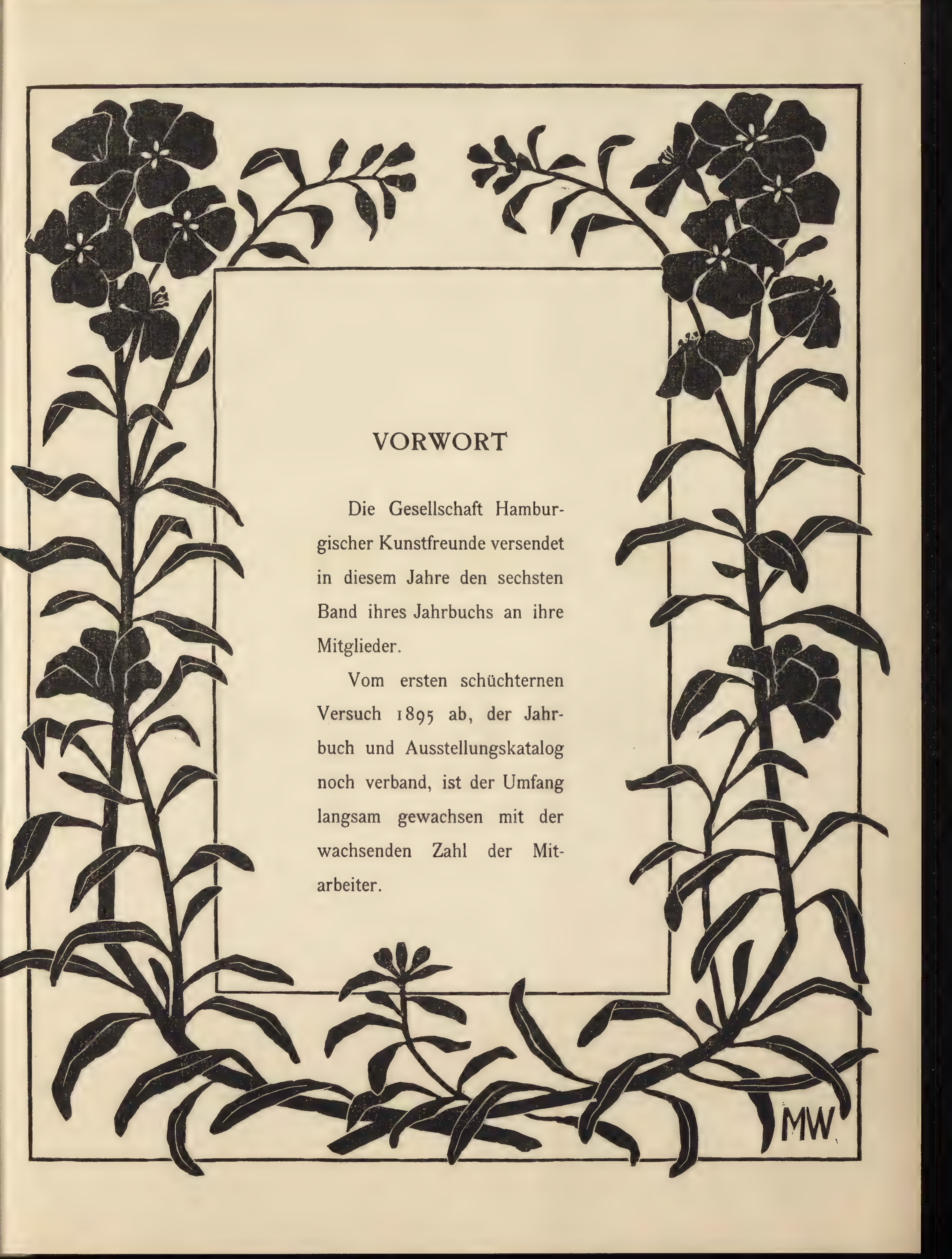
EXEMPLAR № 



VERZEICHNIS DER MITARBEITER

Seite





VORWORT

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde versendet in diesem Jahre den sechsten Band ihres Jahrbuchs an ihre Mitglieder.

Vom ersten schüchternen Versuch 1895 ab, der Jahrbuch und Ausstellungskatalog noch verband, ist der Umfang langsam gewachsen mit der wachsenden Zahl der Mitarbeiter.

Vorläufig hat sich die Mitarbeit jedoch wesentlich auf den künstlerischen Teil erstreckt. Die litterarische Beteiligung bildete die Ausnahme.

Je mehr nun künftig das Jahrbuch der eigentlichen Thätigkeit der hamburgischen Kunstliebhaber gewidmet wird, desto reichlicher wird sich Gelegenheit zur schriftstellerischen Beteiligung bieten.

DIE GESELLSCHAFT
HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE





AUSBLICK AUS DEM LANDHAUSE AN DER BILLE, SEITE 11

VON ALTEN LANDHÄUSERN

Ein charakteristischer Zug des Hamburgers war zu allen Zeiten die Liebe zur Natur und die Freude am Landleben. Durch allen Wechsel der Jahrhunderte hat sich dieser Zug erhalten. Nur die äusseren Formen änderten sich, die Empfindungen blieben dieselben. Einen eigenen Garten oder, wenn es wie in Billwärder ein ausgedehnterer Besitz war, ein sogenanntes »Wesen« zu erwerben, war der begehrenswerteste Luxus aller.

Schon um 1700 dehnte sich eine ununterbrochene Reihe von Gärten vom Deichthor und Steinthor an, durch Hamm und Horn bis nach Billwärder hin. — Eine unbegrenzte Gastfreiheit und daneben ein patriarchalisches Familienleben herrschte in diesen Gartenbesitzungen.

Die Sitte, dass Kinder und Enkel und sonstige Familienangehörige den Sommer bei ihren Verwandten zubrachten, war so allgemein, dass manche Söhne das ererbte Familienhaus verkauften, nur um nicht gezwungen zu sein, den grossen kostbaren Train fortsetzen zu müssen. Der berühmte Garten des Bürgermeister Greve in Hamm mit seinen Springbrunnen, Volièren, Orangerien und Marmorstatuen aus Rom wurde aus diesem Grunde von seinem Enkel 1790 verkauft. Die zwölf Marmorstatuen gingen nach England. Eine einzige



ANDREAS KROGMANN 1768

Marmorbüste behielt man als Erinnerung zurück. Sie steht jetzt in der Kunsthalle, und man kann nach ihrem Kunstwert wohl einen Rückschluss auf die Bedeutung der damals verschleuderten Statuen machen.



HAUS DER FAMILIE STÖTER

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts brachte die von England herübergekommene Gartenkunst einen völligen Umschwung des Geschmacks hervor. Man war der steifen Hecken, der prunkvollen Wohnungen überdrüssig, und sehnte sich nach einer harmlosen Geselligkeit in ländlicher Form. Viele in

den umliegenden Dörfern verstreute Bauerhäuser wurden von den Städtern angekauft und mit vielem Geschmack und Komfort eingerichtet. Man fand die kleinen niedrigen Zimmer »so wöhnlich« und setzte sich in heiterster Stimmung an die langen, auf der Landdiele gedeckten Speisetische.


HAUS AUF DER HOHENLUFT

Der neue Geschmack für Säulen aber verdrängte bald alles andere. Unter der Leitung der Architekten Arens, Hansen, Bunsen und anderer entstanden bald an fast allen Neubauten Säulenportale und grosse Säulenhallen. Wir finden sie überall, in Hamm, in Horn, vor dem Dammthor, bis nach der Elbe hinaus. Doch auch diese Geschmacksrichtung liegt hinter uns; das italienische Klima fehlte diesen Säulengängen und den im Stil des Pantheons aufgeführten inneren Räumen. Sie sind zum teil schon wieder verschwunden oder umgebaut. Nichts aber hat so lange den Wechsel der Zeiten überdauert und den eigentümlichen Charakter der Landschaft festgehalten, wie die alten Billwärder Landhäuser. Durch ihre Lage waren sie dem Weltverkehr entrückt, und es lohnte sich nicht sie abzureissen. Und noch ein anderer Grund sicherte ihr Bestehen, die rührende Anhänglichkeit der Bewohner an dies Fleckchen Erde.



HALLE IN EINEM HAUSE IN HAMM



HAUS IN HAMM

IN DIE VERANDA SCHNEIDET DER RUNDBAU DER HALLE SEITE 5 EIN

Mit allen Mitteln suchte man den Besitz zu festigen und über den Tod hinaus der Familie zu erhalten. Man stiftete Fideikommisse, ohne sie



PARIDOM KERNSCHES FIDEIKOMMISS

jedoch genügend zu dotiren, so dass diese unveräusserlichen und wenig eintragenden Landbesitze zu einer schweren Last für die nachfolgenden Generationen wurden.

Ein anderes Mittel ergriff Bürgermeister Schlüter. Er baute noch im hohen Alter, einige Jahre vor seinem Tode ein neues grosses schönes Landhaus, damit auch nach seinem Tode seine Kinder mit ihren Familien fortführen dort wie früher zu wohnen.

Auch der berühmte Garten von Joh. Schuback behielt bis vor wenigen Jahren seinen ursprünglichen Charakter.



GARTENHAUS VON JOHANNES SCHUBACK

Ein reicher Überseer, Pingel oder Pichel mit Namen, der um 1700 mit einer schwarzen Frau nach Hamburg kam, legte den Garten nach eigenem Geschmack im le Nôtreschen Stil an und richtete sich das vorgefundene Haus im vornehmsten Geschmack ein.

Als Johannes Schuback 1783 diesen Besitz erwarb, blieb das Haus mit seinen Stuck-Plafonds, seinen Kachelöfen, seinen Schiebefenstern mit unzähligen kleinen Scheiben, seinen Wandmalereien von Blumenguirlanden und Früchten, seinen mit Fliesen und Klinkern belegten Fussböden fast unberührt. Der Garten wurde in einen Park nach englischer Art verwandelt,

doch mit so viel Geschick und Geschmack, dass er nichts von seinem grossartigen ernsten Charakter verlor.



GITTERTHOR IM SCHUBACKSCHEN GARTEN

Von dem niedrigen langgestreckten Hause aus sah man über die weite Rasenfläche weg, im Schatten alter Platanen, die dort früher eine grosse Allee gebildet hatten, auf ein sogenanntes Portal, vom Architekten Arens gebaut. In der Hinterwand des hohen, runden Bogens mit kuppelförmigem

Aufbau sah man durch einen Spiegel wie durch ein Fenster in einen zweiten sich scheinbar ins Unendliche erstreckenden Garten. Auf den langen Kanälen schwammen Schwäne, hingen Trauerweiden bis tief ins Wasser und von den dunklen Ulmen-Alleen hatte man Durchblicke, durch geschickt angebrachte Eisengitter, auf die Stadt, auf den Fluss und in das weite Marschland.

Als später der Garten in den Besitz eines Nachkommen des oben genannten Bürgermeister Greve kam, blieb alles unverändert bis in die achtziger Jahre.

Derselbe Geist der Gastfreiheit herrschte wie in alten Zeiten bei den wenigen, damals Billwärder noch als Landaufenthalt bewohnenden Familien.

Waren an Sonntagen die Gäste schon des Morgens gekommen, so konnte man sie doch nicht abends in diesen abgelegenen Gegenden ihrem Schicksal überlassen.

Zahlreiche Fremdenzimmer mussten aushelfen. Oben unterm Dach, in den kleinen Zimmern war es entsetzlich heiss, dazu sangen die Mücken ihr eintöniges Lied die ganze Nacht, die alten Linden vor den Fenstern dufteten betäubend, die Nachtigallen schlugen um die Wette, die Frösche quakten, im Schilf der »Reetsnacker« schnarrte seinen monotonen Ruf — da konnten wohl oft die oben einquartierten Herren den nächtlichen Lärm nicht mehr mit anhören. — Sie standen leise auf, setzten sich geräuschlos um eine alte Kommode und machten ein lustiges Spiel, oder schlüpften auch wohl durch ein unteres Fenster ins Freie und genossen die herrliche Sommernacht im Garten, bis die ersten rötlichen Streifen am Himmel den kommenden Tag verkündeten.

Nicht lange mehr, so wird auch dieses weltvergessne Stückchen Erde von dem allgemeinen »Aufschwung« des deutschen Reiches ergriffen werden.

Wie böse Feinde stürzen die Fabrikanten hinein, schlagen im Interesse des Gemeinwohls die hundertjährigen Bäume nieder, die hohen Schornsteine erheben sich in immer kleineren Zwischenräumen, wir sehen auf dem Deich die schmutzigen, schreienden Kinder, statt der rein gewaschenen, ehrerbietigen Dorfkinder; die Fabrikarbeiterinnen in lehmfarbenen Regenröcken, statt der netten Bauermädchen; die einförmigen Reihen öder Arbeiterwohnungen, statt der mit Blumen umwachsenen Dorfkathen, und über die blühenden Obstbäume wälzen sich die grossen schwarzen Rauchwolken.

So vollzieht sich geräuschlos aber folgenschwer die innere und äussere Umwandlung der Landschaft.

Die neuen Ansiedler ziehen ein in die Häuser, die sie nicht gebaut; in die Gärten, die sie nicht angelegt haben, und keine, noch so bindende Verpflichtung vermag die alten Zustände im Sinne der Vorfahren festzuhalten.

MARIE ZACHARIAS



LANDHAUS AN DER BILLE,
SIEHE DIE ABBILDUNG SEITE 1



BLICK IN DIE VERANDA DES
LANDHAUSES SEITE 5 UND 6



THOMA UND KLINGER

EIN VORTRAG VON OTTO BRANDIS

Im Sommer 1888 trat ich in München mit einem Freunde, der den dortigen Künstlerkreisen nahe stand, in der Kunstausstellung des Glaspalastes in einen der südlichen Nebensäle, wegen der ungünstigen Beleuchtung als »Schreckenskammern« verrufen. Lachend blieben wir vor einem Bilde stehen, das neben einem Esel mit viel Blumen und Gemüsen ein bäuerisches Weib und darüber einen Engelreigen zeigte und »Flora«*) benannt war. Von »Hans Thoma«! schlug ich nach und wandte mich ehrlich gestanden belustigt ab.

*) Anmerk.: In Ostinis Thoma S. 38 heisst das Bild »auf dem Heimweg«.

Da fiel mein Blick auf ein Riesenbild, das eine ganze Wandfläche füllte und den unschlüssigen Paris vor den drei ihre Nacktheit kühn zur Schau tragenden Göttinnen darstellte. Der Vorgang, ganz anders als nach gewohntem Gruppenkompositionsschema, spielte sich ab auf einer idealen Estrade, auf der die Figuren reliefartig neben einander standen, dahinter in der Ferne eine herrliche Landschaft in leuchtenden Farben. Das Bild fesselte mich ausserordentlich, namentlich auch durch das Fehlen des gewöhnlichen Rahmens. Schmale Leisten gestalteten es zu einer Art Triptychon, was seitdem eine so beliebte Form geworden ist, und die Plattform endete nach dem Beschauer zu in plastischen von Figuren getragenen dunkelblauen Konsolen. »Aber das ist ja höchst originell und schön, vor allem die Landschaft, aber auch die Körper!« rief ich aus, wurde aber rasch niedergeschmettert, als mein Freund bemerkte: »Das ist von Max Klinger, der so interessante Radierungen gemacht hat. Darum hatte ihn die Künstlergenossenschaft zur Ausstellung eingeladen und hoffte sein Griffelwerk zu sehen. Und nun schickt er uns den Schmarren.« Ich wusste, dass meine Autorität nicht ausreichte, den kunsterfahrenen Münchener umzustimmen und schwieg, aber seitdem vergass ich Klinger nicht mehr. Viel ärger noch erging es in Berlin Cornelius Gurlitt, der vor Klingers Kreuzigung Worte wie »der gehört nach Dalldorf!« vernommen hat. Aber mir fällt der gute alte Matthias Claudius ein: Sitze nicht, wo die Spötter sitzen, denn sie sind die elendesten aller Kreaturen. Einige Jahre darauf hat sich Prof. Woermann die grösste Mühe gegeben, das jetzt in Triest im Privatbesitz befindliche Parisurteil für die Dresdener Galerie zu erwerben, aber vergeblich; noch war das Dresdener Publikum für den sächsischen Landsmann Klinger nicht zu haben. Jetzt glänzt dessen Pietà dort in den modernen Sälen wie ein Juwel. Klingers Handzeichnungen werden um grosse Summen vom Kupferstichkabinett erobert. Und Thoma? Von ihm veranstaltete der Münchener Kunstverein 1890 eine Kollektivausstellung. Nur in einer solchen lässt sich eine originelle kraftvolle Künstlerpersönlichkeit würdigen. Da bin auch ich ihm näher gekommen, und später gelang es mir, auch in Hamburg andere Widerstrebende vor einer Gesamtausstellung seiner Werke für Thoma zu begeistern. Denn jenes Bild »Flora« zu nennen, war ein barocker Einfall, wie er sie nicht selten hat. Seine Stärke ruht in der idealen Auffassung einfacher, echt deutscher Landschaft und in der edlen Tüchtigkeit seiner Figuren, die ganz ohne Pose doch edle

Linien bieten. Als er in seiner badischen Heimat 1869 ausstellte und nur Spott einerntete, da haben einige Karlsruher darum petitioniert, man möge dem Thoma ein für allemal das Ausstellen verbieten. Jetzt hat ihn sein Grossherzog mit persönlicher Bemühung aus Frankfurt als Galeriedirektor in die Heimat zurückberufen.

Hans Thoma ist voriges Jahr 60 alt geworden. Er hat länger auf Anerkennung warten müssen, als Richter, Schwind, Feuerbach und Böcklin. Das Dorf Bernau im Schwarzwald, nicht weit von Böcklins Geburtsort Basel, ist seine Heimat. Aus einfachsten Verhältnissen ist er hervorgegangen, er begann als Steindruckerlehrling in Basel und Uhrenschildermaler in Furtwangen, um dann drei Jahre in der Heimat auf eigene Hand zu malen. Dadurch gewann er die innere Festigkeit, sich selbst treu zu bleiben, obwohl er nun Jahre lang in Karlsruhe bei Schirmer (seit 1860), dann 1867 in Düsseldorf und 1868 in Paris weiter studierte. Der grosse Realist Courbet hatte ihm Eindruck gemacht, und so heisst es denn noch 1882 in Seuberts Künstlerlexikon: »er hat eine Vorliebe für das Hässliche in Gestalten und Gegenden!«

Der völlige Misserfolg seiner Karlsruher Ausstellung trieb ihn aus der Heimat nach München, wo er von 1870—77 lebte und an den Malern Victor Müller, Haider, Leibl, W. Steinhausen und Trübner einen gleiche Ziele erstrebenden Freundeskreis fand. Auch Böcklin fand sich wohl in seinem Atelier ein und stand lange schweigend vor der nie leer werdenden Staffelei des fleissigen Thoma. Dagegen im Kunstverein, den die Münchener so viel fleissiger besuchen als ihre Pinakothek, erntete er nur Heiterkeitserfolge. Auf einer italienischen Reise 1874—75 lernte er Hans von Marées kennen, der in so vieler Beziehung dasselbe Ideal (wenn auch mit gefährlichen technischen Experimenten) verfolgte. Seine »Hesperiden«, sein »Hubertus« gemahnen lebhaft an Thoma. Auch mit dem grossen Bildhauer Adolf Hildebrandt schloss er damals Freundschaft und porträtierte ihn sehr lebendig. Aber, wird man fragen, wovon lebte ein Künstler aus engen Verhältnissen, wenn seine Bilder nicht gefielen? Nun gottlob gab es Ausnahmen und so haben zwei Verehrer, Deutsche im fernen Liverpool, ihm in jenen Jahren der Verkennung 70 Gemälde nach und nach abgekauft, und die später dort veranstaltete Thoma-Ausstellung war fast doppelt so reichhaltig, als die im letzten Jahrzehnt durch die deutschen Grossstädte gewanderte. Und dann gab ihm das letzte Münchener Jahr den höchsten Schatz, eine treue Lebens-



gefährtin, die selbst als fleissige Blumenmalerin und durch Malunterricht die Sorgen des Haushalts ihm erleichtern half. Sie vertraute fest, dass der von ihr bewunderte Mann sich durchringen würde und behielt Recht. 1877 siedelte das Paar nach Frankfurt über, wo stille glückliche Jahre folgten. Den ihm versagten Kindersegen ersetzte ein Pflegetöchterchen. Frankfurt und Umgebung ward Thoma eine zweite Heimat. Wiederholt hat er sein Bernau dargestellt, zumal von benachbarten Höhen gesehen. Die sanften Schwellungen der Taunuslandschaft sind aber sein liebster Vorwurf (ein Beispiel: das herrliche neue Bild in der Hamburger Kunsthalle). Als man ihn später in München einmal fragte, warum er das kunstarme Frankfurt bevorzuge, erwiderte er: »Das ist grad' gut, dass dort das ganze Jahr nit so viel über Kunst geschwätzt wird wie hier an dem einen Abend!« Und doch hat er es vor Jahresfrist mit Karlsruhe, dem einst so ungastlichen vertauscht. So steht er jetzt als reifer kräftiger Mann da. Er hat sich oft selbst porträtiert, man vergleiche die schöne Lithographie mit der Palette mit dem in der Dresdener Galerie befindlichen Ölbilde mit dem Buche, dazu das jetzt in unsrer Kunsthalle befindliche Doppelbildnis mit seiner Frau von 1887 in einem bunten Blumenrahmen und endlich das letzte Bildnis vor der Staffelei. Sein schönstes Porträt ist aber wohl der alte Bauer (Lithographie) mit der Ackerlandschaft dahinter und den Jahreszeiten als Umrahmung.

Wohl ist Thoma auch ein grosser Landschafter, der für die Bodenformation, für die Poesie weiter Fernblicke, für den reizvollen Wechsel von Wald und Feld das rechte Auge hat. Aber ihm muss sich die Landschaft beseelen durch Personen, die die Stimmung widerspiegeln. Da lagern im Frühling

Kinder, die sich bekränzen oder musizieren, da beschäftigen sich im Hochsommer Jünglinge mit schönen Rossen, da reitet einsam ein Mann im Mantel dahin. Nicht immer ganz so glücklich ist er, wenn dergleichen in die höhere Sphäre der Sagendichtung erhoben wird. Aber märchenhafte Einzelgestalten weiss er unvergesslich einzuprägen: Der Wächter vor dem Liebesgarten, der geharnischte Ritter auf einsamer Wacht, »Hüter des Thals« (in der Dresdner Galerie und fast noch schöner als farbige Lithographie). Hier, wo die menschliche Figur die Hauptsache wird, zeigt sich sein sicheres Liniengefühl, seine grosse Form. Da betrachtet sich ein Jüngling im Weiher, er bückt sich zur Quelle herab, neben einer Lautenspielerin hat sich ein Hirsch gelagert, der Dorfgeiger ist ganz in seine Musik vertieft, noch schöner wie er im Mondenlicht phantasiert. Der einfache Landmann gräbt, während Weib und Kind daneben sitzen, Grossmutter liest dem hübschen Enkelbuben vor, die alte Märchenerzählerin weiss ihr Kinderpublikum zu fesseln, oder das Glück schwebt als zierlicher Jüngling über die Lande hin. Seltener wagt Thoma sich auf das religiöse Gebiet und vermeidet ganz die starken Affekte der Passion, welche Böcklin und Klinger gerade bevorzugen.



Mit diesem reichen Lebenswerk hat Thoma erfüllt, was Hans v. Marées ohne rechten Erfolg anstrebte; statt der Anekdoten oder Historien oder gar der Kostümmalerei die einfachsten menschlichen Vorgänge durch den Adel der Darstellung wieder salonfähig zu machen. Wenn von Millets grossartigem Sämann gesagt worden ist, die Gewalt der Bewegung erinnere an Michel-Angelo, so weist eine direkte Linie hinüber auf Thomas hinschreitenden Sämann. Schopenhauer äusserte einmal den stolzen Gedanken: Die

Grössten im Reich der Geister raunen einander wie Bergesriesen zu, ohne dass die Menge in der Tiefe das Brausen versteht. Nicht als ob Thoma in allem den Ersten gliche. Er ist knorriger Eigenart und hält auch Schwächen fest. Dahin rechne ich den harten schwärzlichen Umriss vieler seiner Gestalten, der wohl dem stahlharten Ritter ansteht, nicht aber kleinen lieblichen Kindern im lustigen Reigen (Engelswolke). Vielleicht tritt man Thoma nicht zu nahe, wenn man von ihm sagt, er habe erfüllt, was die Romantiker vom deutschen Maler verlangt: ehrlich, innig und ein klein wenig ungeschickt. Monumentale Werke zu schaffen hat er nie angestrebt, er bescheidet sich klug in Stoff und Grösse. Und doch weist er neue Bahnen auch technisch. Er hat viel zur Popularisierung der Kunst beigetragen durch die Wiederbelebung des Steindrucks, den er aus tiefster Misère durch klare einfache Linienführung emporhob und durch kühne leuchtende Farbengebung zu einem reizvollen Zimmerschmuck auch für minder Bemittelte machte. Er hat sich bunte und reich ornamentierte Rahmen zu seinen Bildern selbst komponiert und damit die moderne Art der Einrahmung von Grund aus umgestaltet. Der bescheidene Mann hat den bei seinem 60. Geburtstag auf ihn strömenden Ruhm mit der Bemerkung abzulenken gesucht, er habe ja nur fast egoistisch das getrieben, was ihm selbst Freude gemacht habe. Das ist eben das künstlerisch Grosse, dass er naiver als irgend ein Anderer unter den Neuen sich selbst stets treu geblieben ist und unbeirrt durch das Urteil der Masse fleissig weiter schafft. Und so dürfen wir hoffen, dass er wirklich noch einmal populär im guten Sinne werde.

Dazu hat Max Klinger vielleicht weniger Aussicht. Seine Kunst, so reich auf allen Gebieten, wie einst die der grossen Renaissancemeister, wird immer mehr etwas für Feinschmecker bleiben, wenn nicht vielleicht doch die ihr innewohnende Grösse sich hindurchringt zum Verständnis eines jeden ernsten und nicht voreingenommenen Beschauers. In den deutschen Galerieen, z. B. Berlin, findet man Thoma selten und Klinger noch fast gar nicht!

Also von dem Sohne des Schwarzwaldes zu dem Stadtkind Klinger. Er ist Februar 1857 in Leipzig als der Sohn eines wohlhabenden Fabrikanten geboren, in gebildeten Kreisen aufgewachsen, sein älterer Bruder ist Professor der Chemie in Königsberg. Von seinem ersten Auftreten an bewies er, dass ein hoher und vielseitig arbeitender Geist in ihm lebt, dass er das klassische Altertum kennt und liebt, dass er für Dichtkunst und namentlich für Musik schwärmt, dass er aber auch für die grössten Mitlebenden seiner Kunst ver-

ehrungsvolle Bewunderung hegt (Widmungen an Menzel und Böcklin). Andererseits hat es ein guter Stern gefügt, dass der genialste neue deutsche Künstler ein völlig unabhängiger (er blieb unverheiratet) und reicher Mann ist, der nicht auf Bestellung zu arbeiten und daher der Laune des Publikums zu huldigen braucht, sondern freischaffend das Höchste, was ihm sein Geist eingiebt, verfolgen kann, mag er mit leichtem Radierstift, mit dem Pinsel auf riesiger Leinwand oder mit dem Meissel in wertvollem Marmor arbeiten. Ja der Experimentator scheut grosse Kosten nicht, um dem vergötterten Musik-Olympier Beethoven wie einst die Alten sozusagen aus Gold und Elfenbein vereint mit Marmor aller Art ein würdiges Denkmal nach Künstlers Lust zu schaffen.



Ohne dass sich scharfe Grenzen ziehen liessen, ist Klinger anfangs wesentlich als Radierer, dann seit 1884 als Maler, dann seit 1891 als Bildhauer thätig geworden. Aber wie sein Erstlingswerk der Malerei angehört, so reichen auch seine Griffelwerke bis in die letzten Jahre.

Er war als Schüler Gussows diesem von Karlsruhe nach Berlin gefolgt, hat dann einige Jahre in Brüssel, Paris (1887) und Rom gelebt und ist seit 1893 in seiner Heimat ansässig, wo er sich im schönen väterlichen Garten ein Haus und ein grosses aber höchst einfaches Atelier gebaut hat. Eine Berufung an die Akademie in Wien lehnte er ab, nahm aber den Professortitel seines sächsischen Königs an. Sein Porträt, am schönsten die eigene Kreidezeichnung, gut Stövings Bild mit der Kupferplatte und Seffners farbige Büste zeigt einen grossen mageren Mann mit rotem Haar und Bart und scharfen Augen hinter der Brille. Das Kraftvolle, Kluge überwiegt, ähnlich wie bei Böcklin und Thoma; künstlerisch Geniales in der Erscheinung ist kaum zu bemerken.

In unserer Hamburger Ausstellung 1898 tauchte sein Erstlingswerk wieder auf, wie ein in der Hasenhaide Spazierender von Strolchen belagert wird, eine kleine, aber geistvolle Freilichtstudie (die Schatten an der roten Wand!). Auch stofflich fesselt die unheimlich ungewisse Situation des Bedrohten. Denselben von schöner »Form« weit entfernten Realismus atmet die lebendige Handzeichnung ausruhender und derb mit einander schäkernder Feldarbeiter. Bekannt wurde der Meister erst durch seine Radierungen und zwar sehr früh; mehr als die Hälfte seiner grossenteils vergriffenen und schwer zu erstehenden Blätter (einzelne Folgen von 10—12 Blatt kosten jetzt 900 Mark) sind vor 1882 geschaffen, also von einem angehenden Zwanziger. Aber wie merkwürdig reif sind diese Blätter an Phantasie, tiefgründigen Gedanken, an Schönheitsgefühl und dramatischer Kraft. Klinger hat sich in einer besonderen Schrift gegen die Verkennung gewehrt, in Radierungen minderwertige leichte Ware gegenüber der ernsteren Kunst in Ölgemälden zu erblicken. Und wer auch nur sein Griffelwerk durchblättert, erstaunt über die grosse ja monumentale Form, die er seinen Gedanken zu geben weiss und die mich veranlassen, ihn für den einzigen künstlerisch gross schaffenden »Historienmaler« unserer Tage zu erklären. Er ist ein Erzähler, mehr ein Dichter! ja, er weiss uns sogar die Musik im Bilde leben zu lassen. Er gab uns mehr als neue technische Kunststücke, als eine neue Richtung, denn er bildete sich einen eigenen Stil, auf allen drei Gebieten seines Schaffens. Wie oft ist Levins Ausspruch zitiert worden: »Man wird einst von der Berliner Ausstellung von 1878 nichts weiter sagen, als dass Klinger in ihr zuerst erschienen ist!« Und wer will läugnen, dass die zarte Behandlung der Kupferplatte, die Verbindung malerischer Effekte durch das Ätzen mit dem sicheren Formgefühl seines Strichs ihn von allen früheren Originalradierern scharf unterscheiden, dass das Nebeneinanderstellen seiner Einzelfiguren und Gruppen in gross komponierter Landschaft, in barock originellen Umrahmungen in der Malerei unerhört war, dass seine Marmorhalbfiguren aus verschiedenfarbigem Gestein getönt und mit Bernsteinaugen versehen auch in der Plastik eine Revolution hervorriefen.

Seine Radierungen hat er wie ein Musiker mit Opuszahlen versehen, bisher XIII; unvollendet geblieben ist ein reizendes Jugendwerk: ornamentale Umrahmungen zu Geibels klassischem Liederbuch. Ähnliche Gedanken kehren in den Rettungen ovidischer Opfer und »Amor und Psyche« wieder. In

ersteren lässt er in launiger Weise die bei Ovid durch Metamorphosen getrennten Liebespaare sich finden. Schon hier schiebt er seine berühmten Intermezzi ein: Die Schaukel, der Zeichner vor den Marabus, denen er später noch das in der Landschaft von den Japanern beeinflusste Bär und Elfe folgen liess. Das altberühmte Märchen des Apulejus, an dem sich auch Thumann versuchte, giebt ihm Anlass zu reizenden Gruppen (Amor vor Jupiter) und elegant komponierten Kopfleisten. Aber seine rechte Eigenart zeigt erst die Handschuhphantasie. Einen jungen Künstler entzückt auf dem skating ring eine Dame, die ihm nur zu bald entschwindet. Nur einen von ihr verlorenen Handschuh trägt er als köstliche Erinnerung heim. Um diesen spinnen sich nun reiche Träume, ein ganzer Blütenbaum schiesst auf, das Kleinod wird von Seepferden durch die Wogen gezogen, es ruht auf einsamer Meeresinsel von Rosen umringt, aber es drohen ihm Gefahren, ein Ungeheuer erschnappt es und trägt es durchs Fenster in die Nacht hinaus, vergebens strecken sich die Hände ihm nach, am Morgen liegt der Handschuh noch da, von Amor lächelnd bewacht.

Das alles war leichtere graziöse Waare, jetzt folgen ernste Gedanken; Eva spiegelt sich im Rachen der Schlange, auf die Sünde lauert unentrinnbar am Ende der Felsenschlucht ein Riesentiger, die erste Zukunft! Die zweite zeigt einen Dämon auf einem Delphin dahinsteuernd, endlich der Tod erbarmungslos auf Menschenköpfen pflasternd. Grossartige Berglandschaften weiss er mit wüthend kämpfenden Centauren zu beleben, von einer Wildheit, wie sie kaum Böcklin erreicht, der auch niemals so wie Klinger das grausig Grossartige der Eis- und Gletscherwelt wiederzugeben versucht hat.

Die rührende Gestalt des verlassenen Simplizissimus (aus Grimmelshausens Roman) führt uns in herrliche deutsche Waldlandschaft, da lernt der verwilderte Junge, da betet er am Grabe des Einsiedlers, gerät unter die Soldateska des dreissigjährigen Krieges (ein des Jaques Callot würdiges Blatt) oder schleicht im Narrenkleid durch die weite Waldeinöde. Auch reine gross empfundene Landschaften folgen, vor allem die hochmoderne Chaussee.

Drei weitere Werke schildern in dramatischer Folge das Schicksal des Weibes in Liebe, Verführung, Schande und Tod und das soziale Elend der Grossstadt. Nicht alles lässt sich vorführen, kaum einmal andeuten. Wie packend sein »nach unten«. Auf Seetieren reitend, sich liebend umschlingend, sinkt das Paar ohne es zu merken tiefer und tiefer. Man braucht nur einige

der weiteren Überschriften hinzuzusetzen: Verlassen, Rivalen, auf der Strasse, in die Gosse, gefesselt, ins Nichts zurück (Cyclus ein Leben) oder der andre in höherer Sphäre spielende Cyclus eine Liebe: am Thore bleibt es noch beim glühenden Handkuss, es folgen: im Park, bei Nacht, neue Träume, die die Liebenden selig schwebend zeigen, Gewissheit beim Erwachen, Schande und Tod. Das ergreifende Wiedersehen in der Anatomie: der verhüllte Tod entführt das arme neugeborene Kindlein. Ein andermal wird das Liebespaar in flagranti ertappt und durch einen Schuss getrennt. Ein armes Proletarierweib ist in der Verzweiflung mit ihrem Kind ins Wasser gesprungen, nur sie wird gerettet und steht nun vor ernsten Richtern, die bis in die Nacht hinein bei Lampenlicht weiter verhandeln. Die Berliner Märztage von 1848 führen uns vor und hinter die Barrikaden, noch grässlicher als in Rethels Totentanz.

Der Tod bewegt Klingers Geist viel und so folgt er dem alten Holbein und Rethel auch mit einem höchst modernen Todescyclus. Auf der Chaussee liegt das gestürzte Pferd, seitab sein Reiter, in die Masten des Schiffs greift die Geisterhand des Todes es in die Wellen hineinbiegend, Seeleute fliehen vergebens vor einer Riesenschildkröte. Vorn steht ein leerer Kinderwagen, hinten schleppt der Tod das Kind fort, den Landmann hat sein Ross beim Pflügen geschlagen, auf die Schienen hat sich der Knochenmann breit hingelegt, um alle Insassen des Zugs zu verderben, und so fort. Zuletzt erscheint der Tod als Heiland, vor dem die ganze blinde Menge flieht, bis auf den einen Greis, der die Erlösung willkommen heisst, »Den ihr zu fliehen trachtet, Eurer Wünsche Ziel«, steht darunter.

Um diese Zeit, in der Mitte der achtziger Jahre, wandte der noch junge Klinger sich der grossen Malerei zu, und es entstand in Rom während dreier Jahre jenes eingangs schon besprochene Parisurteil, in dem Marées Forderung, die horizontalen und vertikalen Linien vor künstlicherem pyramidalem Aufbau zu bevorzugen, befolgt war. Daneben entstanden einige reizvolle kleinere Bilder; die Gesandtschaft hochstelziger Vögel frägt bei einem ruhenden Nymphlein vorsichtig an, im Abendrot sucht junges Volk sich zu haschen. Etwas später entstehen die merkwürdige Lichtstudie l'heure bleue (von Wertheimer in Hamburg gekauft), die Welle, eine nackte Gestalt an den Strand geschwemmt und die echt böcklinsche Sirene, die einen Meerjüngling umschlingt. Daneben sind höchst reizvolle Studien, wie das auf einem flachen Dache Roms

sitzende Mädchen entstanden. Aber den Künstler drängte es zu immer höheren ernsteren Aufgaben, zu dem grössten Stoffe aller Malerei, der Heilsgeschichte. Zum Thema Christus hatte er 1877 sein Jugendwerk, einige getuschte Zeichnungen betitelt, die in sehr originell-realistischer, wenn auch nicht religiös befriedigender Weise den Heiland in seiner orientalischen Heimat wandernd und leidend darstellen. Der um vieles Reifere kehrte mit vollem Ernst zu diesem Thema zurück, und es entstand 1890 die wundervolle stimmungsreiche Pietà, die jetzt die Abteilung der Dresdener Galerie für neuere Bilder ziert. Hier zuerst finden wir den seltsamen Einfall des Künstlers, dem bisher stets so jugendlich gebildeten Evangelisten Johannes Beethovens Züge zu leihen, der dann auch in der Kreuzigung wiederkehrt. Wie wohlthuend wirkt die Wärme, mit der Johannes in seine Hände die Hand der in Gram erstarrenden Maria nimmt, wie edel ist Christi Leib und Haupt gebildet. Noch mehr versteinert im Schmerz, zur Säule geworden ist Maria in der grossen Kreuzigung, jenem vielumstrittenen Bilde, an dessem vollen tiefen Ernst auch Theologen wie Hölscher in Leipzig zweifeln zu dürfen glaubten. Sehr schön hat Gurlitt sie darauf verwiesen, dass die Nichtübereinstimmung neuer Kunst mit einem historisch erworbenen angebildeten Ideal noch nicht das Recht giebt, an dem vollen Ernst dieser neuen Kunst, ja an der subjektiven Berechtigung des neugewählten Ideals zu zweifeln. Wenn man gar von Karikatur und dergl. gesprochen hat, so genügt es daran zu erinnern, dass Klinger diesem Bild vier Jahre seines arbeitsreichen Lebens gewidmet hat, angefüllt mit zahlreichen herrlichen Studien zu jeder einzelnen Figur. Vor ein Bild muss man treten wie vor einen Fürsten, sagt Schopenhauer und abwarten, ob man angeredet wird.

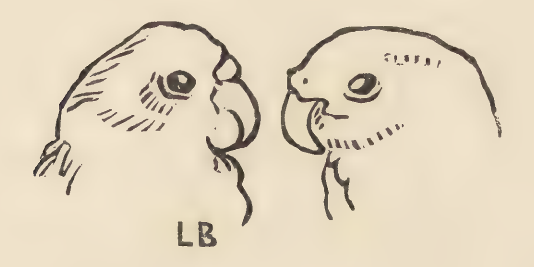
Am Schluss der Reihe steht seit drei Jahren das Riesenbild Christus im Olymp. Man hat behauptet, es bedürfe eines Kommentars. Ja, wenn man jede Einzelfigur erklären will, aber der Hauptvorgang ist jedem Gebildeten ohne weiteres klar: die antike Götterwelt weicht entrüstet zurück vor der ihr in Christus entgegentretenden neuen Weltanschauung, der Predigt des Entsagens, der erbarmenden Liebe, des Untergangs der Selbstsucht und des Genusses wie bisher. Von allen allein Psyche, die Seele sinkt anbetend vor ihm nieder. Herrliche weibliche Gestalten, wohl christliche Tugenden begleiten den asketisch gebildeten Heiland, das künstlerische Gegengewicht gegen die reich bewegte Gruppe rechts bildend. Ganz wie im Parisurteil sind Neben-

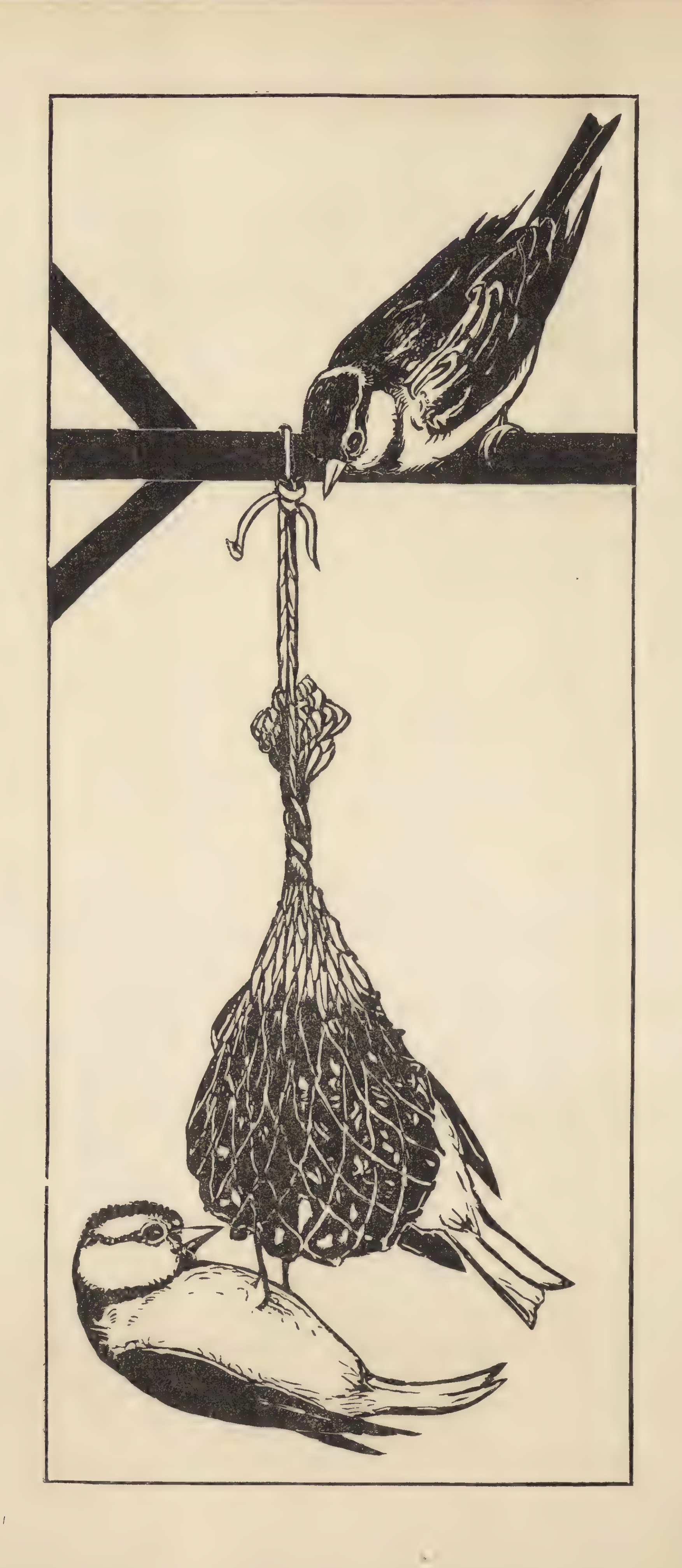
gruppen durch Leisten nach beiden Seiten abgesondert, gewissermassen den Rahmen ersetzend. Die Predella ist im Gegensatz zu den leuchtenden Farben des Hauptbildes (und dieser Gegensatz scheint mir das Herrlichste des Ganzen) in dunkler bräunlicher Marmorfarbe gehalten: Titanen stemmen sich gegen die Decke, die Morschheit des Heidentums andeutend. Die Eckfiguren, schöne Marmorwerke, stellen die bereuende und hoffende Seele dar. Vor diesem Monumentalwerke ist die Kritik schon viel zahmer gewesen als einst vor dem Parisurteil, in München und voriges Jahr in Dresden war es unzweifelhaft das weitaus Interessanteste der Ausstellung. Möchte Berlin oder eine andere grosse Galerie das grossartige Bild bald an einen würdigen Platz stellen!

Die Plastik Klingers kann man bisher nur in Leipzig würdigen lernen. Die Vaterstadt hat von ihrem Sohne drei wichtige Werke erworben: die farbigen Halbfiguren Salome und Kassandra und neuerdings eine Badende (Motiv des aufgestützten Fusses!). Salome, die personifizierte Sinnlichkeit und die weibliche Tücke, triumphierend über alten wie jungen Männern, unheimlich durch die brutalen Hände und mehr noch durch das kleine stark individuelle Gepräge der Gesichtszüge, die wunderbar fein wiedergegeben sind. Kassandra technisch vielleicht kein Schritt weiter, aber allen teurer durch die edle Haltung, die ernsten Züge! Eine herrliche Amphitrite, dem Meer enttauchend, hat Klinger absichtlich armlos gebildet: »Der Marmor gab nicht mehr her!« Das darf auch nur ein Solcher sich erlauben! Ein gewaltiger Beethoven harrt seit Jahren der letzten Hand.

An den Schluss setze ich seine letzte Rückkehr zur Radiernadel: dem Freund edler Musik hatten Brahms' Lieder es angethan und so versah er eine Prachtausgabe derselben mit zahlreichen Vignetten, Randleisten und einigen Vollbildern, unter denen die schöne Evokation (dem am Klavier sitzenden Künstler erscheint die Muse, um ihn mit der Harfe zu begleiten), der Titanenkampf, die Entführung und die Befreiung des Prometheus und die dem Schaum entsteigende Aphrodite am bekanntesten geworden sind. 1894 erschien eine Fortsetzung der Bilder vom Tode, die wohl die gewaltigsten Kupferwerke der Neuzeit enthält: Der Forscher als waghalsiger Bergsteiger ist im Begriff die letzte eisige Spitze zu ergreifen, da gleitet der Bergstock aus, die Brille fällt und die starren Augen sehen noch im Sturz unten auf dem Schnee auf einmal die ganze Welt in den zwei Hemisphären. Dem stolzen Herrscher, der Napoleons Züge trägt, reicht der Tod knieend

die Krone. Unerbittlich schreitet die eherne Zeit über die Menschen und ihren Ruhm dahin. Die Versuchung zeigt eine schimmernde Krone, nach der selbst der asketische Täufer Johannes greifen möchte. Ein hoch die beiden Hände hebender Mann, wie Adam aus dem Paradies verstossen, schreitet dem Leben mutig entgegen: Und doch! Auf der im Sarg aufgebahrten Mutter sitzt rührend das unschuldige Kindlein, mit grossen Augen in die Welt blickend. In überfüllter Gruppe zeigt sich das Elend der im Joche der Arbeit geplagten Menschenkinder und das Schlussblatt heisst »an die Schönheit«. Auf einer Waldwiese zwischen mächtigen Baumriesen hat ein Jüngling die Kleider abgeworfen und ist dem nahen Meer entgegen geschritten. Überwältigt von der Herrlichkeit der Natur sinkt er anbetend in die Kniee. Damit scheint die Kunst der Neuzeit gerettet, meint Muther. Was man von Klinger einmal sah, das vergisst man nicht wieder. Wer wollte sich nicht freuen, einer Zeit anzugehören, in der solche Künstler noch in voller Lebenskraft schaffen! So reihen wir Deutschen voll Stolz an den gemütlichen Ludwig Richter den poetischen Schwind, an den lebensvollen Menzel und den klassisch-vornehmen Feuerbach nicht nur den phantasiegewaltigen Böcklin an, sondern auch den deutschesten und den geistreichsten modernen Maler: Thoma und Klinger.







DIE STADT

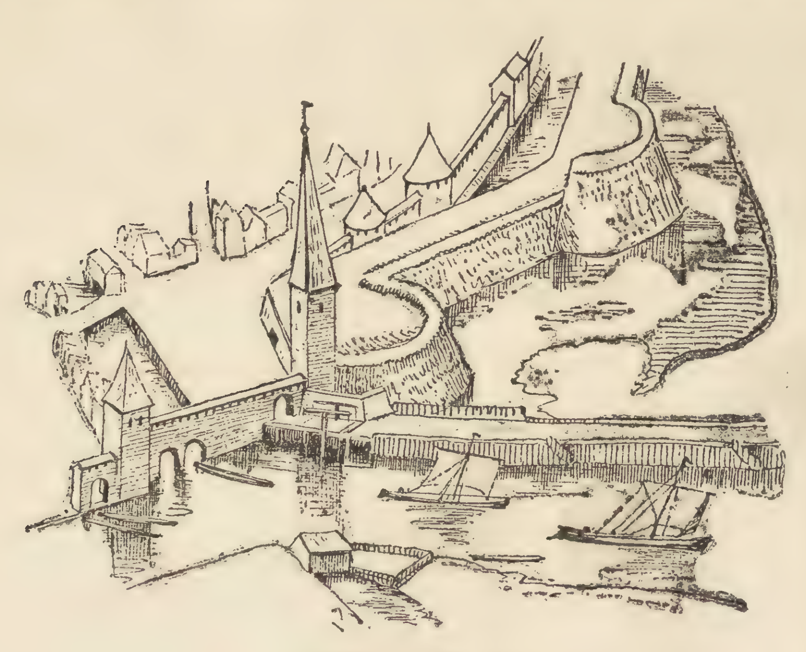
Einen Tumult von Gefühlen und Gedanken erweckt dies Wort. Alles Höchste und Niedrigste schliesst es ein.

Widerwillig liessen sich die freien Deutschen in Städten nieder. Es bedurfte schon des Machtwortes des grossen Karl oder des grossen Heinrich oder des noch stärkeren Gebots der volkswirtschaftlichen Mächte, um die allem Zwange abholden deutschen Germanen in die Städte zu versetzen.

Freilich überall da, wo der Römer seinen Fuss hingesetzt hatte, den Rhein entlang und in Baiern und Österreich, hatte sich der Deutsche, durch den Glanz und die Üppigkeit der Fremdlinge angezogen, dazu bequemt, deren Sitte des Stadtwohnens anzunehmen. Darum finden wir auch den grössten Glanz der deutschen Städteentwicklung in ursprünglich römischen Niederlassungen, als Mainz, Köln, Nürnberg, Augsburg, Regensburg.

Wie anders war aber die Sache im deutschen Norden, dem Wetterwinkel, an dem die römische Eroberungslust derzeit schon zerschellte, und der nur während der leidvollen Jahre Napoleonischer Fremdherrschaft ausländisches Joch ertragen und den Grundstock abgegeben hat zu dem, was jetzt die Weltherrschaft der Germanen ausmacht: Niedersachsen.

Wenige Städte nur giebt es, im Verhältnis zum Süden, und die man



WINSER BAUM. 1574

findet haben, mit Ausnahme der früheren alten Hansestädte, meist ein Aussehen, das eher an einen Flecken als an eine Stadt erinnert.

Das angeborene Gefühl der Unabhängigkeit hindert den Mann daran, mit Fremden unter einem Dache zu hausen, das Einzelhaus war der Grundpfeiler der Stadt und wie ein Teil ihrer Verfassung. Erst der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts blieb es vorbehalten, den verhängnisvollen Schritt zum Etagenhaus zu thun, welches in den italischen Städten schon im Altertum bekannt war, ein Grund mannigfacher sozialer Schäden.

Aber politisch oder volkswirtschaftlich soll unsere Betrachtung nicht sein, sondern wir wollen uns das Äussere der Häuser betrachten.

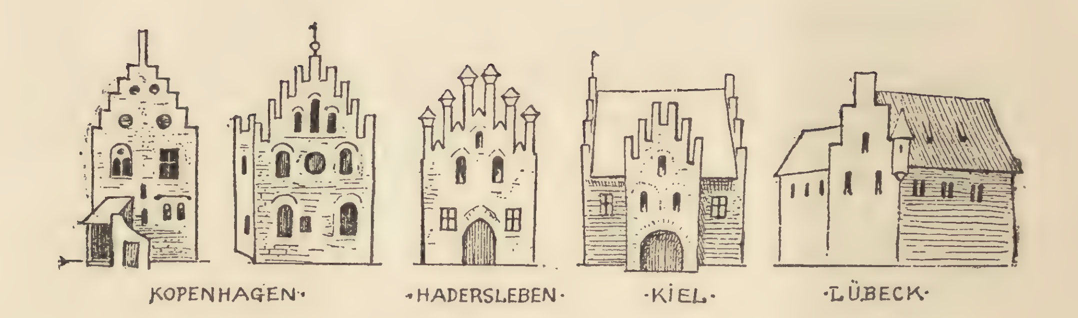
Wie Gustav Freytag es in seinen Bildern aus deutscher Vergangenheit so anschaulich beschreibt: Die Stadt war eigentlich nichts als ein grosses Dorf, nur mit einer Mauer umgeben. Neben Handel und Handwerk war und blieb der Ackerbau Jahrhunderte lang von grosser Bedeutung. Dies drückte sich natürlich auch in den Bauwerken aus; das altsächsische Bauernhaus zog mit in die Städte ein.



DAS EIMBECKSCHE HAUS

Vom mittelalterlichen Profanbau besitzen wir in Hamburg nichts mehr; was das Feuer 1842 verschonte, fiel der notwendigen Bedürfnisfrage, so das schöne Haus der Englandsfahrer, das der Neuen Gröningerstrasse weichen musste, das alte Haus am Ness dem Neubau No. 7 und die alten romanischen Häuser an der Jacobikirche dem Posthofe.

Das Haus des Mittelalters bot bei uns noch ganz den Stil der Scheune dar, grosse Diele, wenig und kleine Zimmer und eine Menge Böden mit Luken nach der Strasse, dem Hofe oder dem Fleethe.



Es ist sehr zu bedauern, dass von diesen alten Bauten so wenig erhalten blieb. Nach alten Abbildungen sind sie in roten Backsteinen aufgeführt gewesen mit reichen Ziersteinen aus glasiertem Thon, und müssen ein farbenprächtiges Bild gegeben haben, einen schönen Gegensatz zum grauen Himmel, den die spätern Geschlechter gewiss des Nacheiferns wert gefunden hätten.

Die folgende Blüte Hamburgs fiel in die Zeit vom Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts bis zur Franzosenzeit. Aus ihr sind noch eine Reihe Bauten vorhanden, wenngleich auch deren Tage gezählt erscheinen. Auf oft engen Grund gedrängt, enthalten sie doch eine schöne Raumverteilung. Sie nähern sich schon mehr unseren Ansprüchen, da die Lebensbedürfnisse jener Zeiten den unsern mehr entsprechen, als die der einfachen Zeiten des Mittelalters.

Diese ganze Zeit stand unter dem Zeichen Hollands. Wie es damals für fein galt, als Kaufmann seine Geschäftsbücher in holländischer Sprache zu führen, so hatte sich auch in der Kleidung und dem Baustile der Einfluss Hollands überall Bahn gebrochen.

Die Kleidung der besseren Stände war schwarz, die Zimmerdekoration hell, ja weiss, und damit zusammen hing es, wenn auch aussen die Farbenfreudigkeit des Mittelalters verschwunden war und man sich mit dem Rot der Backsteine und dem Grau der dazwischen gestreuten Sandsteinzierstücke begnügte. Es war eine luxuriöse Zeit, man verwandte z. B. gern weissen und schwarzen Marmor auf den Dielen. Im Innern begann die italienische Gipsdecke den traulichen bunten Holzdecken den Garaus zu bereiten.

Nach dem Brande zwang die Not schnell zu bauen; sie hatte den Kunstsinn erstickt und liess schlecht gebaute Ziegelhäuser entstehen, die man, um das notdürftige Mauerwerk zu verdecken, mit Zementputz bewarf: das sah so schön aus, als ob die ganze Stadt aus Marmor oder doch Sandstein bestand,





·STETTIN·



·SEGEBERG·

und war doch übel. Ruskin, der berühmte englische Ästhetiker, bezeichnet die Art Häuser, die sich auch in England einzunisten drohte, als Human Shells — Muscheln, wenn es sich übersetzen lässt.

Dann kam die Erleichterung des Reisens, und man machte aus der Not eine Tugend, als man sah, dass in Italien die Häuser der letzten drei Jahrhunderte fast alle geputzt waren; übersah dabei aber, dass der Felsbrocken oder Kieselstein in Verbindung mit geringem Backstein in Italien den Putz gebieterisch erforderte, während unsere Backsteine in Farbe und Form für die Aufführung unverputzter Wände geeignet sind. Putz ist bei uns ganz überflüssig.

Allmählich scheint sich eine Erkenntnis des Besseren Bahn zu brechen. Die Verkehrserleichterungen scheinen den merkwürdigen Einfluss zu haben, dass sich die Völker auf ihre Eigenheiten zu besinnen anfangen, und somit scheint sich auch für uns die Zeit zu nähern, wo die Bauten wieder den »Erdgeruch« tragen werden. Nur keine einfache Nachahmungen! sondern ein Umformen der Erfordernisse des modernen Lebens nach Grundsätzen früherer naiver Geschlechter.

Vielleicht helfen dazu die paar Bilder mit, die diesen Zeilen beigegeben sind.

Da Hamburg stets eine bedeutende Stadt des Nordens gewesen ist, so haben die zahlreichen Abbildungen eine grosse Anzahl Häuser stets auf einem kleinen Raum geben müssen. Infolgedessen war es unmöglich, die Eigenart der Häuser so zu wahren, wie es bei Abbildungen kleinerer Städte möglich war. So hat selbst das bedeutende Werk des Kölners Georg Braun bei Hamburg die Häuser nur mehr angedeutet. Mehr Interesse schenkte er den Befestigungen, und so habe ich nach seinen Angaben eine vergrösserte Darstellung des Winser Baums versucht, der deshalb doppelt interessant ist, weil er zugleich Land- und Wassereintritt in die Stadt zeigt. Der Turm ist lange verschwunden,

und hat später einem Barockhause Platz gemacht, das als Gefängnis der besseren Bürger bis in unsere Zeiten hinein bestand, und an dem ich mich als Knabe mit begreiflicher Scheu vorbeidrückte, wenn ich mich auf meinen architektonischen Entdeckungsreisen einmal in jener Gegend befand. Heute



ist auch dieser letzte Rest des alten Thors verschwunden und nur der Name einer Gastwirtschaft erinnert noch an dies alte bedeutende »Werk«. Das Rund des Erdwalls aber dürfte sich im heutigen Messberg erhalten haben und zwar in dem Teile, von dem die Brücke nach dem Theerhofe hinüber führt.

Wo von Wohnhäusern der ältern Zeit so wenig an Gebäuden und Abbildungen übrig geblieben ist, muss man sich an Abbilder von öffentlichen Gebäuden halten. Da findet sich in Walms Chronik das Abbild des

Eimbeckschen Hauses, das 1769 abgebrochen ward. Der einzige Schmuck ist eigentlich nur die Sandsteineinfassung und -kreuzblumen des Giebels links, alles andere ist in schlichtem Backstein gehalten. Aber welch ein Reiz in den »Lauben«, die ordentlich Platz enthielten, ganz entgegen dem modernen engbrüstigen und unbrauchbaren Erker! Wie die Zeichnung ausweist, ist an dem ehrwürdigen Gebäude zur Zeit der Renaissance schon viel geändert worden.



GRÖNINGERSTRASSE 9

Es folgen dann der Zeit nach verschiedene Kopfleisten, die ich nach Abbildungen des schon genannten Braun gezeichnet habe, und die mittelalterliche Privathäuser des Nordens zeigen, und den Stil der verschiedenen Städte andeuten. Allen gemeinsam ist das Bestreben, die besseren Wohnräume in den ersten Stock zu verlegen, und so dem Lärm und den Angriffen von der Strasse aus möglichst zu entrücken. Besonders charakteristisch sind in dieser Beziehung die Häuser in Lübeck und Stettin, von denen der letzteren eines eine Schiessscharte und ein Türmchen über dem Eingange hat. Letzteres diente dazu, um durch eine Öffnung am Boden heisses Wasser und andere Liebenswürdigkeiten auf die Angreifer auszuschütten.

Interessant bei diesen alten Abbildungen ist der Unterschied, dass in Stettin und Segeberg die Häuser mit der Breitseite an der Strasse stehen, in den anderen Städten mit der Schmalseite und so den Giebel den Beschauern

zukehren. Dies wirkt viel malerischer als ersteres, wie man heutigen Tages z. B. in der grossen Reichenstrasse beobachten kann, wo die alten Giebelhäuser mit den modernen fast dachlosen Breitseitenhäusern abwechseln. Bei den Giebelhäusern fällt so viel Licht zwischen die hohen Dächer hindurch, dass dadurch eine ganz besonders reizvolle Wirkung erzielt wird. Allerdings sind diese hohen Dächer nach modernen Begriffen unnütze Raum- und Materialverschwendung und werden sich daher auch kaum je wieder einbürgern.



Von den Häusern, die noch in Hamburg stehen, oder doch bis vor kurzem gestanden haben, ist der Schauenburger Hof unstreitig eines der bedeutendsten. Es zeigt den Barockstil in seiner ganzen Wucht und ist jetzt noch so ziemlich der einzige Vertreter eines Baustils, in dem wir früher auf dem neuen Wandrahm noch herrliche Paläste bewundern durften, die jetzt leider nur noch in Abbildungen vorhanden sind. Leider ist das alte Gebäude in gedankenloser Weise grau übermalt; welch andere Wirkung würde es ausüben, wenn es wie in seiner Jugendzeit nach Holländer Art den roten Backstein mit den weissen Sandsteinstücken zeigte.

Etwas jünger war das Haus Gröningerstrasse No. 9; es ist jetzt abgerissen, um dem Neubau der Magdeburger Privatbank Platz zu machen. Es zeigte das richtige Rococo, übereck gestellte Säulen im Giebel, der in die seiner Zeit eigenen Weiterbildung der gotischen Kreuzblumen auslief. Dies Haus war ebenfalls mit grauer Ölfarbe überstrichen, so dass man von dem ursprünglichen

roten Backstein mit den weissen Sandsteinornamenten nichts mehr merken konnte. Interessant ist der Erker, der eine Bank unter dem Fenster hatte, von dem aus man durch das kleine Nebenfenster die Strasse hinab sehen konnte. Dies Haus hat viele Wandlungen durchgemacht.

Zuletzt war es ein Frühstückslokal. Als solches habe ich jenes Vorderzimmer kennen gelernt und mich oft darüber gewundert, welch grosses Maass von Helle durch jenes Erkerfenster hereinfiel und das Zimmer sonnig und freundlich machte.

Da ich gerade bei Erkern stehe, so will ich hier den am Krahnstöverschen Hause erwähnen, der ganz zu einem Zimmer ausgestaltet worden ist.



HÜXTER 12

Schliesslich kommen wir zum Hause Hüxter 12, Ende des 18. Jahrhunderts erbaut. Mit Ausnahme des Verputzes am Giebel und an der Hausthür ist es ganz schlicht aus roten Backsteinen erbaut, in dem die dunkeln Fenster mit weissen Fensterrahmen und -kreuzen einen vorzüglichen Gegensatz bilden; braucht es denn in unserer dunstigen Atmosphäre mehr? Inwendig weicht das Haus leider schon stark von der gediegenen Ausstattung der hamburger



MESSBERG

Barockhäuser ab; die Decke im Vestibül ist eine ärmliche Nachahmung in Stuck der klassischen Holzdecken mit ihren Rosetten und die Treppe schmal, dunkel und mit ärmlichem Geländer; der Fussboden besteht nicht mehr aus weissen und schwarzen Marmorfliesen, sondern aus einfachen Föhrendielen.

Ausser diesen Steinhäusern besass und besitzt Hamburg noch eine Reihe Fachwerksbauten. Leider sind die interessantesten verschwunden, so der



herrliche Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in der Brauerstrasse, und der grössere Teil des Pferdemarkt, Ecke der Jakobitwiete.

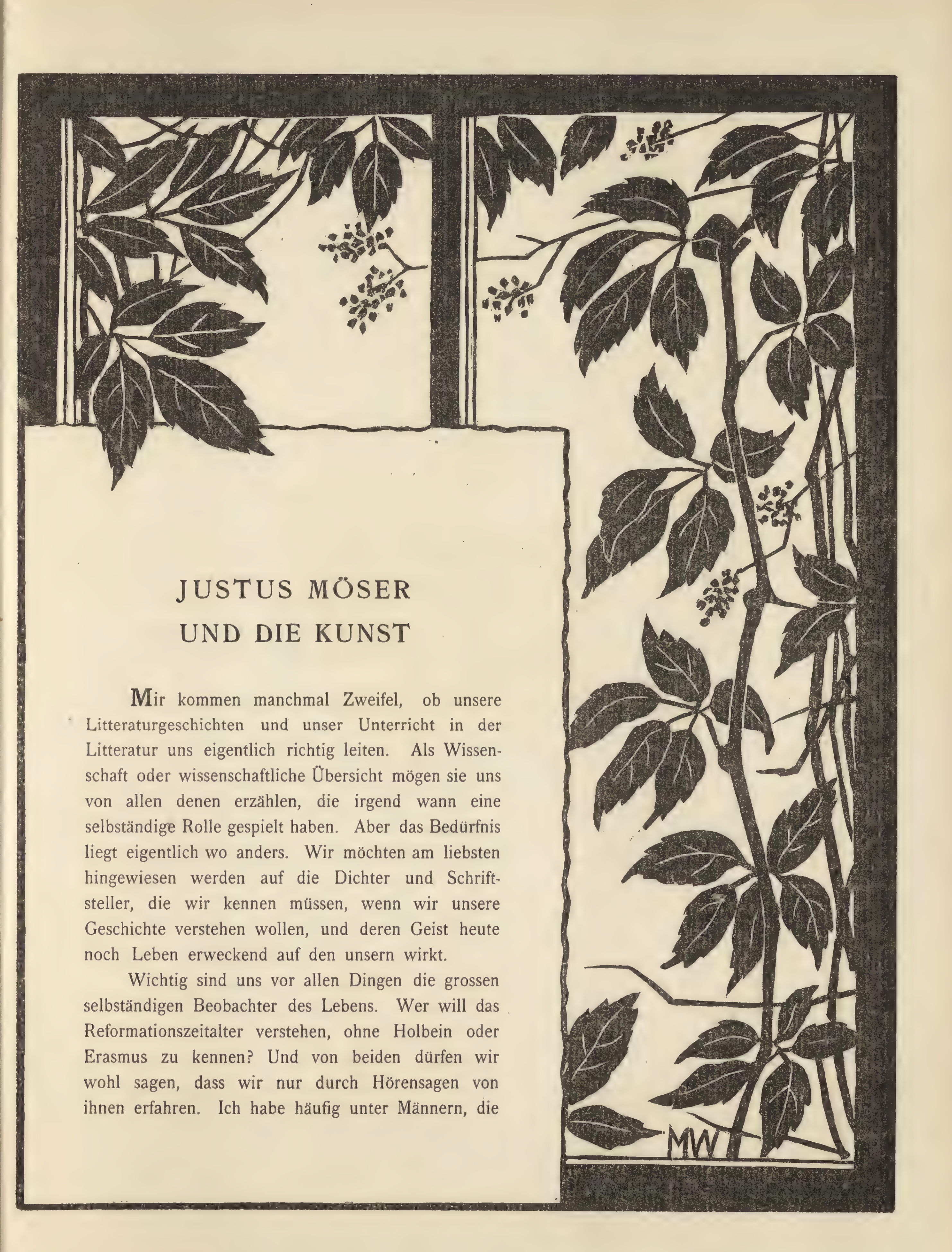
Aber aus dem 18. und Anfange des 19. Jahrhunderts giebt es noch eine Reihe Holzbauten, die oft recht interessant sind, so der eine am Messberg. Man sieht, wie die ärmeren Leute sich dem Stile der Vornehmen in dem billigeren Materiale des Holzes mit Erfolg anzubequemen suchten, und dabei wieder einen ganz eigenen Stil schufen.

Merkwürdig gut verstanden es unsere Altvordern, das Licht hereinzulassen. Wenn auf irgend einem Gebiet könnten wir auf diesem von ihnen lernen. Aber wollen wir eigentlich?

ED. LORENZ MEYER




MW



JUSTUS MÖSER UND DIE KUNST

Mir kommen manchmal Zweifel, ob unsere Litteraturgeschichten und unser Unterricht in der Litteratur uns eigentlich richtig leiten. Als Wissenschaft oder wissenschaftliche Übersicht mögen sie uns von allen denen erzählen, die irgend wann eine selbständige Rolle gespielt haben. Aber das Bedürfnis liegt eigentlich wo anders. Wir möchten am liebsten hingewiesen werden auf die Dichter und Schriftsteller, die wir kennen müssen, wenn wir unsere Geschichte verstehen wollen, und deren Geist heute noch Leben erweckend auf den unsern wirkt.

Wichtig sind uns vor allen Dingen die grossen selbständigen Beobachter des Lebens. Wer will das Reformationszeitalter verstehen, ohne Holbein oder Erasmus zu kennen? Und von beiden dürfen wir wohl sagen, dass wir nur durch Hörensagen von ihnen erfahren. Ich habe häufig unter Männern, die

eine klassische Bildung besitzen, nachgeforscht, ob sie von der Persönlichkeit des Erasmus aus eigener Beschäftigung mit seinen Werken eine Vorstellung gewonnen hatten und fast niemals eine bejahende Antwort erhalten. Sie pflegten garnicht zu ahnen, was für eine Quelle reicher Aufschlüsse über das Leben, die Gedanken und Empfindungen der Zeitgenossen Luthers allein in den Kolloquien des Erasmus quillt.

Ein in mancher Beziehung verwandter, wenn auch anders gewendeter Geist ist Justus Möser. Man kennt seinen Namen. Man pflegt gehört zu haben, dass er auf die Entwicklung Goethes entscheidend gewirkt hat. Aber auf die Frage, ob er gelesen wird, lautet die Antwort meist ausweichend oder verneinend.

Es ist hier nicht der Ort, seine Bedeutung für die Volkswirtschaft oder für die Grundlage einer unbefangenen Auffassung der historischen Mächte zu feiern. Das lässt sich in jedem Handbuch und Lexikon nachlesen. Aber nicht oft genug kann daran erinnert werden, dass die Berührung mit seinem geistigen Wesen heute noch die Funken aus dem Stein schlägt. Wer sich in seine Arbeiten vertieft, gewinnt eine Welt. Er ist ein tiefer und vorurteilsloser Beobachter, der sich seine eigene Methode und seinen persönlichen Stil geschaffen hat.

Beide entstammen aus seinem grossen und unabhängigen Charakter, in dem auch sein vielgestaltiger Humor seinen Ursprung hat.

Die Kenntnis seiner »Patriotischen Phantasien« sollte heute noch in unserer Bildung den Ausgangspunkt volkswirtschaftlicher Studien bilden. Sie ist unentbehrlich für jeden, der einen Führer zur Beobachtung der verwickelten Erscheinungen des Lebens braucht.

Auch wer die Rolle der bildenden Kunst in der Volkswirtschaft unserer Tage anschauen lernen will, thut wohl, mit der Vertiefung in Justus Mösers Gedanken und Methode zu beginnen.

Mösers Aufsätze haben das gute, dass sie nicht darauf ausgehen, ihren Gegenstand mechanisch zu erschöpfen. Sie führen auf einen Hügel, von dem aus das Gebiet nach allen Richtungen bis zum fernen Horizont überblickt werden kann. Von hier zeigt er die Wege, aber er geht nicht auf allen mit und geht keinen zu Ende.

Seine Anschauung und seine Sprache sind von einer herzerquickenden Unbefangenheit und Frische. Wo er daran erinnert, dass der Reichsabschied

von 1731 unrecht gethan, die Zünfte zur Aufnahme aller von irgend einem Pfalzgrafen ehrlich gemachten unehelichen Kinder zu zwingen, sodass sie beinahe alle Geschöpfe, die nur zwei Beine und keine Federn haben, als zunftfähig erkennen müssen, fährt er fort: »Nach der seit einiger Zeit Mode gewordenen Menschenliebe, und vielleicht auch nach unserer Religion, nach welcher Gott keinen Unterschied macht unter den Menschen, mag es mit dieser Verordnung gut genug gemeint sein. Allein ein rechtschaffener Polizeigrund lässt sich davon nicht angeben«. Ist das nicht eine unerhörte Selbstbehauptung gegenüber den Zeitideen und Formeln von den Menschenrechten?

* * *

Goethe hat seiner Bewunderung Mösers durch eine sehr feinsinnige Charakteristik seines Meisters Ausdruck gegeben:

Dieses unvergleichlichen Mannes kleine Aufsätze, staatsbürgerlichen Inhalts, waren schon seit einigen Jahren in den Osnabrücker Intelligenzblättern abgedruckt, und mir durch Herder bekannt geworden, der nichts ablehnte was irgend würdig, zu seiner Zeit besonders aber im Druck sich hervorthat. Mösers Tochter, Frau von Voigt, war beschäftigt, diese zerstreuten Blätter zu sammeln. Wir konnten die Herausgabe kaum erwarten, und ich setzte mich mit ihr in Verbindung, um mit aufrichtiger Theilnahme zu versichern, dass die für einen bestimmten Kreis berechneten wirksamen Aufsätze, sowohl der Materie als der Form nach, überall zum Nutzen und Frommen dienen würden. Sie und ihr Vater nahmen diese Aeusserung eines nicht ganz unbekannten Fremdlings gar wohl auf, indem eine Besorgniss, die sie gehegt, durch diese Erklärung vorläufig gehoben worden.

An diesen kleinen Aufsätzen, welche sämmtlich in Einem Sinne verfasst, ein wahrhaft Ganzes ausmachen, ist die innigste Kenntniss des bürgerlichen Wesens im höchsten Grade merkwürdig und rühmenswerth. Wir sehen eine Verfassung auf der Vergangenheit ruhn, und noch als lebendig bestehn. Von der einen Seite hält man am Herkommen fest, von der andern kann man die Bewegung und Veränderung der Dinge nicht hindern. Hier fürchtet man sich vor einer nützlichen Neuerung, dort hat man Lust und Freude am Neuen, auch wenn es unnütz, ja schädlich wäre. Wie vorurtheilsfrei setzt der



Verfasser die Verhältnisse der Stände auseinander, so wie den Bezug, in welchem die Städte, Flecken und Dörfer wechselseitig stehn. Man erfährt ihre Gerechtsame zugleich mit den rechtlichen Gründen, es wird uns bekannt, wo das Grundkapital des Staats liegt, und was es für Interessen bringt. Wir sehen den Besitz und seine Vortheile, dagegen aber auch die Abgaben und Nachtheile verschiedener Art, sodann den mannigfaltigen Erwerb; hier wird gleichfalls die ältere und neuere Zeit einander entgegengesetzt.

Osnabrück, als Glied der Hanse, finden wir in der ältern Epoche in grosser Handelsthätigkeit. Nach jenen Zeitverhältnissen hat es eine merkwürdige und schöne Lage; es kann sich die Produkte des Landes zueignen, und ist nicht allzu weit von der See entfernt, um auch dort selbst mitzuwirken. Nun aber, in der spätern Zeit, liegt es schon tief in der Mitte des Landes, es wird nach und nach vom Seehandel entfernt und ausgeschlossen. Wie dies zugegangen, wird von vielen Seiten dargestellt. Zur Sprache kommt der Konflikt Englands und der Küsten, der Häfen und des Mittellandes; hier werden die grossen Vortheile derer, welche der See anwohnen, herausgesetzt, und ernstliche Vorschläge gethan, wie die Bewohner des Mittellandes sich dieselben gleichfalls zueignen könnten. Sodann erfahren wir gar manches von Gewerben und Handwerken, und wie solche durch Fabriken überflügelt, durch Krämerei untergraben werden; wir sehen den Verfall, als den Erfolg von mancherlei Ursachen, und diesen Erfolg wieder als die Ursache neuen Verfalls, in einem ewigen schwer zu lösenden

Zirkel; doch zeichnet ihn der wackere Staatsbürger auf eine so deutliche Weise hin, dass man noch glaubt, sich daraus retten zu können. Durchaus lässt der Verfasser die gründlichste Einsicht in die besondersten Umstände sehen. Seine Vorschläge, sein Rath, nichts ist aus der Luft gegriffen, und doch so oft nicht ausführbar, deswegen er auch die Sammlung patriotische Phantasien genannt, obgleich alles sich darin an das Wirkliche und Mögliche hält.



Da nun aber alles Oeffentliche auf dem Familienwesen ruht, so wendet er auch dahin vorzüglich seinen Blick. Als Gegenstände seiner ernsten und scherzhaften Betrachtungen finden wir die Veränderung der Sitten und Gewohnheiten, der Kleidungen, der Diät, des häuslichen Lebens, der Erziehung. Man müsste eben Alles, was in der bürgerlichen und sittlichen Welt vorgeht, rubriciren, wenn man die Gegenstände erschöpfen wollte, die er behandelt. Und diese Behandlung ist bewundernswürdig. Ein vollkommener Geschäftsmann spricht zum Volke in Wochenblättern, um dasjenige, was eine einsichtige wohlwollende Regierung sich vornimmt oder ausführt, einem Jeden von der rechten Seite fasslich zu machen; keineswegs aber lehrhaft, sondern in den mannigfaltigsten Formen, die man poetisch nennen könnte, und die gewiss in dem besten Sinn für rhetorisch gelten müssen. Immer ist er über seinen Gegenstand erhaben, und weiss uns eine heitere Ansicht des Ernstesten zu geben; bald hinter dieser bald hinter jener Maske halb versteckt, bald in eigner Person sprechend, immer vollständig und erschöpfend, dabei immer froh, mehr



oder weniger ironisch, durchaus tüchtig, rechtschaffen, wohlmeinend, ja manchmal derb und heftig, und dieses alles so abgemessen, dass man zugleich den Geist, den Verstand, die Leichtigkeit, Gewandtheit, den Geschmack und Charakter des Schriftstellers bewundern muss. In Absicht auf Wahl gemeinnütziger Gegenstände, auf tiefe Einsicht, freie Uebersicht, glückliche Behandlung, so gründlichen als frohen Humor, wüsste ich ihm Niemand als Franklin zu vergleichen.

Ein solcher Mann imponirte uns unendlich, und hatte den grössten Einfluss auf eine Jugend, die auch etwas Tüchtiges wollte, und im Begriff stand, es zu erfassen. In die Formen seines Vortrags glaubten wir uns wohl auch finden zu können; aber wer durfte hoffen, sich eines so reichen Gehalts zu bemächtigen, und die widerspenstigsten Gegenstände mit so viel Freiheit zu handhaben?

Doch das ist unser schönster und süssester Wahn, den wir nicht aufgeben dürfen, ob er uns gleich viel Pein im Leben verursacht, dass wir das, was wir schätzen und verehren, uns auch wohl möglich zueignen, ja aus uns selbst hervorbringen und darstellen möchten.

* * *

Was Justus Möser über Kunst ausführt, handelt nicht von Kunstwerken und Künstlern, sondern von den allgemeinen Grundlagen, auf denen Kunst gedeihen kann. Und

gerade dieser unbefangene Blick für die Grundlagen machen seine Studien wertvoll.

Ein kurzer Abschnitt über das westphälische Bauernhaus enthält im Keim alle fruchtbaren Gedanken über die Betrachtung der Architektur. Sie ist ein klassisches Stück Methode, die nur ein tiefer Kenner des Lebens schaffen kann. Wie Möser hier den Organismus des niedersächsischen anschaut, sollten wir uns gewöhnen, jedes Werk der Baukunst auf seine innerste Bedeutung zu prüfen.

DIE HÄUSER DES LANDMANNS IM OSNABRÜCKSCHEN SIND IN IHREM PLAN DIE BESTEN

Die Frage, ob die hiesigen Hausleute ihre Wohnungen nicht bequemer einrichten könnten, ist oft aufgeworfen worden. Diejenigen, welche solche zu entscheiden haben, mögen nachfolgende Vortheile der hiesigen Bauart nicht aus der Acht lassen.

Der Heerd ist fast in der Mitte des Hauses, und so angelegt, dass die Frau, welche bei demselben sitzt, zu gleicher Zeit alles übersehen kann. Ein so grosser und bequemer Gesichtspunkt ist in keiner andern Art von Gebäuden. Ohne von ihrem Stuhle aufzustehen, übersieht die Wirthin zu gleicher Zeit drei Thüren, dankt denen, die herein kommen, heisst solche bei sich niedersetzen, behält ihre Kinder und Gesinde, ihre Pferde und Kühe im Auge, hütet Keller, Boden und Kammer, spinnet immerfort und kocht dabei. Ihre Schlafstelle ist hinter diesem Feuer, und sie behält aus derselben eben diese grosse Aussicht, sieht ihr Gesinde zur Arbeit aufstehen und sich niederlegen, das Feuer anbrennen und verlöschen, und alle Thüren auf und zugehen, hört ihr Vieh fressen, die Weberin schlagen, und beobachtet wiederum Keller, Boden und Kammer. Wenn sie im Kindbette liegt, kann sie noch einen Theil dieser häuslichen Pflichten aus dieser ihrer Schlafstelle wahrnehmen. Jede zufällige Arbeit bleibt ebenfalls in der Kette der übrigen. So wie das Vieh gefüttert und die Dresche gewandt ist, kann sie hinter ihrem Spinnrade ausruhen, anstatt dass in andern Orten, wo die Leute in Stuben sitzen, so oft die Hausthür aufgeht, jemand aus der Stube dem Fremden entgegen gehen, ihn wieder aus dem Hause führen, und seine Arbeit so lange versäumen

muss. Der Platz bei dem Heerde ist der schönste unter allen. Und wer den Heerd der Feuersgefahr halber von der Aussicht auf die Deele absondert, beraubt sich unendlicher Vortheile. Er kann sodann nicht sehen, was der Knecht schneidet, und die Magd füttert. Er hört die Stimme seines Viehes nicht mehr. Die Einfahrt wird ein Schleichloch des Gesindes, seine ganze Aussicht vom Stuhle hinterm Rade am Feuer geht verloren, und wer vollends seine Pferde in einem besondern Stalle, seine Kühe in einem andern, und seine Schweine im dritten hat, und in einem eigenen Gebäude drischt, der hat zehnmal so viel Wände und Dächer zu unterhalten, und muss den ganzen Tag mit Besichtigen und Aufsicht haben zubringen.

Ein rings umher niedriges Strohdach schützt hier die allezeit schwachen Wände, hält den Lehm trocken, wärmt Haus und Vieh, und wird mit leichter Mühe von dem Wirthe selbst gebessert. Ein grosses Vordach schützt das Haus nach Westen, und deckt zugleich die Schweinekoben, und um endlich nichts zu verlieren, liegt der Mistpfuhl vor der Ausfahrt, wo angespannet wird. Kein Vitruv ist im Stande, mehrere Vortheile zu vereinigen.

Bei der Frage: ob es nicht gut sey, dem Landmanne zu rathen, sparsamer mit dem Bauholze umzugehen? kommen folgende Gründe in Betracht:

Erstlich hat jeder Mensch seinen Ehrgeiz, welchen er auf eine oder die andre Art befriedigen will, und es ist überaus bedenklich, ihn von einiger Verschwendung in einheimischen Produkten auf auswärtige zu führen. Die ganze Kunst des Gesetzgebers besteht darin, den Ehrgeiz des Menschen wohl zu lenken.

Zweitens ist es besser, dass das Bauholz theuer als wohlfeil ist. Das Geld dafür geht nicht aus dem Lande. Ein theurer Holzpreiss muntert die Leute auf, fleissig zu pflanzen, und diejenigen Gegenden sind nicht glücklicher, wo man das Holz gar nicht verkaufen kann, sondern zu Potasche und Glashütten verschwenden muss.

Drittens ist es besser, dass die Leute zu viel oder zu wenig Holz nehmen, weil sie keine Baumeister bei sich haben, und durch die Stärke des Holzes ihre Fehler im Bauen ersetzen müssen.

Viertens ist in den hiesigen Häusern die allergrösste Sparsamkeit bereits darin beobachtet, dass die Balken nicht durchlaufen, sondern nur den sogenannten Stuhl bedecken. Dadurch sind bei jedem grossen Hause nach dem jetzigen Holzpreisse 200 Thaler ersparet. Die Verschwendung geschieht also

nur in Ständer- und Riegelholz, welches noch genug vorhanden ist, da es nur an Balken mangelt.

Fünftens findet man keine Verschwendung in den Gegenden, wo das Holz rar ist.

* * *

Mit Humor behandelt der Meister das Eindringen des neuen Geschmacks in der Gartenbaukunst. Durchdringenden Blicks erkennt er sofort die Schwächen des neuen Stils und geisselt sie mit denselben Wendungen, die seither von Tausenden gebraucht sind, ohne dass wir das traurige Missverständnis überwunden hätten. Was Möser vor fünf Generationen verspottete, ist heute noch das Evangelium der Mehrzahl derer, die unsere kleinen Gärten am Hause und unsere grossen öffentlichen Parks anlegen.

DAS ENGLISCHE GÄRTCHEN

Was das für eine Veränderung ist, meine liebe Grossmama! Sollten Sie jetzt ihre kleine Bleiche, worauf Sie in Ihrer Jugend so manches schönes Stück Garn und Linnen gebleichet — sollten Sie den Obstgarten, worin Sie, wie Sie mir oft erzählt haben, so manche Henne mit Küchlein aufgezogen — sollten Sie das Kohlstück, worauf der grosse Baum mit den schönen rothgestreiften Aepfeln stand — suchen: nichts von dem allen würden Sie mehr finden. Ihr ganzer Krautgarten ist in Hügel und Thäler, wodurch sich unzählige krumme Wege schlängeln, verwandelt; die Hügelchen sind mit allen Sorten des schönsten wilden Gesträuchs bedeckt, und auf unsern Wiesen sind keine Blumen, die sich nicht auch in jenen kleinen Thälerchen finden. Es hat dieses meinem Manne zwar vieles gekostet, indem er einige tausend Fuder Sand, Steine und Lehmen auf das Kohlstück bringen lassen müssen, um so etwas Schönes daraus zu machen. Aber es heisst nun auch, wenn ich es recht verstanden, eine Schrubberei, oder wie andere sprechen, ein englisches Bosket. Rings herum geht ein weisses Plankwerk, welches so bunt gearbeitet ist, wie ein Drellmuster, und mein Mann hat eine Dornhecke müssen darum ziehen lassen, damit unsre Schweine sich nicht daran reiben möchten. Von dem an der Bleiche angelegten Hügel kann man jetzt zwei Kirchthürme sehen, und

man sitzt dort auf einem chinesischen Kanapee, worüber sich ein Sonnenschirm mit vergoldetem Blech befindet. Gleich dabei soll jetzt auch eine chinesische Brücke, wozu mein Mann das neueste Modell aus England erhalten, angelegt, und ein eigner Fluss dazu ausgegraben werden, worin ein halb Dutzend Schildkröten, die bereits fertig sind, zu liegen kommen werden. Jenseits der Brücken, gerade da, wo der Grossmama ihre Bleichhütte war, kömmt ein allerliebster kleiner gothischer Dom zu stehn, weil mein Mann Gotherich Dom heisst. Wie ich vermuthe, hat er diese Idee aus dem Garten zu Stove genommen, worin der Lord Tempel so viele Tempel angelegt hat. Der Dom



wird zwar nicht viel grösser werden, als das Schilderhäuschen, worin der Onkel Toby mit dem Korporal Trim (doch Sie werden dieses nicht verstehn, Sie haben den Tristam Shandy nicht gelesen) die Belagerungen in seinem Garten kommandirte. Aber die gothische Arbeit daran wird doch allemal das Auge der Neugierigen an sich ziehen, und oben drauf kömmt ein Fetisch zu stehen. Kurz, ihr gutes Gärtchen, liebe Grossmama, gleicht jetzt einer bezauberten Insel, worauf man alles findet, was man nicht darauf suchet, und von dem, was man darauf suchet, nichts findet. Möchten Sie doch in Ihrem Leben noch einmal zu uns kommen, und alle diese Hexereien mit ansehen können! Sie waren sonst eine so grosse Bewunderin der Bären und Pfauen von Taxus, womit in Ihrer Jugend die fürstlichen Gärten geschränkt waren;

was für ein Vergnügen würde es Ihnen nun nicht seyn, zu sehen, durch was für erhabene Schönheiten diese alt fränkischen Sachen verdrängt worden! Sie müssen aber bald kommen, denn wir werden noch vor dem Winter nach Schevelingen reisen, um den Englischen Garten zu sehen, welchen der Graf von Pentink dort auf den Sanddünen angelegt hat. Alles was die Grösse der Kunst dort aus dem elendesten Sande gemacht hat, das, denkt mein Mann, müsse auf einem guten Ackergrunde gewiss gerathen; und er bedauert nichts mehr, als dass er die Sandhügel so mühsam anlegen muss, welche dort die See aufgespület hat. Von Schevelingen gehen wir dann vielleicht nach England, und so weiter nach China, um die grosse eiserne Brücke, den porcellainen Thurm von neun Stockwerken, und die berühmte Mauer in Augenschein zu nehmen, nach deren Muster mein Mann noch etwas hinten bei dem Stickbeerenbusche, wo Sie Ihre Krausemünze stehen hatten, anzulegen gedenket. Wenn Sie aber kommen, so bringen Sie uns doch etwas weissen Kohl aus der Stadt mit; denn wir haben hier keinen Platz mehr dafür. Ich bin in der ungeduldigsten Erwartung etc.



ANGLOMANIA DOMEN

* * *

Eine Äusserung tiefer Einsicht, gekleidet in die Form des liebenswürdigsten Humors, möge die Anführungen schliessen:

UEBER DAS KUNSTGEFÜHL

VON EINEM WEINHÄNDLER

Hiebei übersende ich Ihnen, nebst tausend Danksagungen für Ihre mir letzthin bewiesene viele Freundschaft, das Fässchen, was Sie verlangt haben. Der Wein ist gut, und wenn er das noch hätte und dieses nicht: so wäre mir das Stück davon nicht für tausend Gulden feil.



Lachen Sie nicht über diese seltsame Sprache; es hat nicht viel gefehlt, oder ich wäre dadurch bei meiner letzten Durchreise durch D.... zum Mitgliede eines gelehrten Klubbs aufgenommen worden. Unser guter Freund, der Kanonikus L..., der vermuthlich nicht wusste, wie er den Abend mit einem Weinhändler zubringen sollte, hatte mich dahin geführt; und ich fand über zwanzig junge Herren zusammen, die immer das Wort Kunstgefühl im Munde hatten, und von dessen Mangel in gewissen Gegenden ein Langes und Breites sprachen. Der eine beschuldigte mit einer viel bedeutenden Miene das feindselige Klima, der andre schob die Schuld auf die schlaffe Regierungsform, ein dritter klagte die philosophische Erziehungsart an, und ein vierter brachte sogar die Religion mit ins Spiel: um den eigentlichen Grund zu bestimmen, warum in dem einen Lande mehr Kunstgefühl und Geschmack sey, als in dem andern.

Nachdem ich den Gelehrten meiner Meinung nach lange genug zugehöret hatte, so glaubte ich endlich auch mit etwas von meiner Weisheit aufwarten zu dürfen, und sagte zu ihnen: Aber um des Himmels willen, wie können Sie sich über eine solche Sache so lange zanken? Ich kenne alle Gewächse des Rheingaues, und will nicht allein alle Arten, sondern auch alle Jahrgänge auf das genaueste unterscheiden; das ist aber von Ihnen keiner im Stande, und woher rührt dieser Mangel des Geschmacks bei Ihnen? Wahrlich nicht vom Klima und auch nicht von der Religion, sondern weil sie nicht, wie ich, von Jugend auf in Kellern gewesen sind, und nicht alle Arten von Weinen oft genug versuchet haben. Anfangs schienen sie zu stutzen; aber bald sagte einer: das wäre etwas ganz anderes; ein solches Memorienwerk, als diese Weinkenntniss wäre, könne ein jeder lernen. Der Geschmack, der dazu gehörte, sey nicht der wahre Kunstgeschmack, der prüfen und glücklich wählen könnte; es sey etwas ganz anders, eine Menge von Weinen zu kennen und zu entscheiden, welches der beste sey; man müsste sich ein Ideal machen können ....

Das wäre doch der Henker, versetzte ich, und nahm das Glas, was eben vor mir auf dem Tische stand: dieser Wein dahier ist ein Markebrunner von 1759, und wenn er das noch hätte und dieses nicht: so wäre es der schönste Markebrunner, den ich jemals getrunken habe; ich prüfe, wähle und entscheide hier besser, als der Präsident von allen gelehrten Akademien in Europa, und will denjenigen erwarten, der meinen Geschmack tadeln wird.

So will ich mir in jeder Art des Rheinweins nicht allein den grössten Grad der Güte, sondern auch, weil sie doch von Kunst-Idealen sprechen, das möglichst vollkommene Wein-Ideal in Riedesheimer, Hochheimer, Laubenheimer, und kurz in allen unsern Weinen denken; ich will so gut, als wenn ich sie würklich getrunken hätte, die Weine schmecken, die aus unsern Trauben vom Cap an bis in Westphalen gezogen werden können; und wenn das nicht Kunstgefühl ist, so weiss ich nicht was es sey.

Die ganze Gesellschaft lachte immerfort über meinen Eifer, und wiederholte das Wort: wenn er das noch hätte und dieses nicht. Aber ich störte mich daran nicht, und behauptete: dass es das einzige Mittel wäre, dessen sich alle Kunstverständige, zu verstehen von denen, die durch den Keller gezogen würden, bedienten, um zu hohen Idealen der Vollkommenheit zu gelangen; und dass derjenige, welcher nicht lange die Keller besucht, und fleissig geschmeckt hätte, nie zu einem so festen und richtigen Weingeschmack gelangen sollte.

So wie endlich der Lärm sich zu einer ruhigen Betrachtung herabstimmte, fingen einige an auf meine Seite zu treten; aber wie die andern darauf drangen, dass man, um Geschmack zu haben, nach Gründen billigen oder verwerfen müsste, verstummeten meine Freunde wieder.

Sackerloth! rief ich, nach Gründen? Nach Gründen? Freilich nach Gründen, aber doch wohl nicht nach solchen, die ihr Herren in eurer armseligen Sprache ausdrücken könnet. Lavater hat auch Gründe angegeben, um die Physionomien zu erkennen, und die guten von den schlechten zu unterscheiden. Aber beim Element, wann ich einem Kerl ins Gesichte schaue: so will ich tausend Mal eher wissen, was der Knabe im Schilde führet, als alle diejenigen, so ihn nach den von jenem grossen Meister angegebenen Gründen beurtheilen. Ich habe mehr Menschengesichter gesehen, als ich Weine geschmecket habe; und die Eindrücke, so ich von ihnen behalten habe, dienen mir zu so viel Werkzeugen der Menschenerkenntniss. Mit allen diesen Werkzeugen berühre ich den Kerl auf ein Mal, mein ganzes Gefühl fliesst um seine Form, und ich drücke ihn damit so ab, dass ich ihn habe wie er da steht, von innen und von aussen; aber die Gründe davon klar zu denken, sie in einen dünnen elenden Faden auszuspinnen und andern mitzutheilen, das verstehe ich so wenig, dass ich vielmehr glaube: es sey nicht möglich, und unsre Sprache sey so wenig das Werkzeug, alle Empfindungen, die wir durch

unsre fünf Sinne erhalten, auszudrücken, als die vier Species das Mittel sind, unendliche Grössen zu berechnen.

Hier ging nun der Streit von neuem an; ich behauptete, dass einer der des Menschen Gesicht in einem Hui mit zehntausend, obgleich unerklärbaren Tangenten berührte, richtiger davon urtheilte, als ein andrer, der immer nur ein einzelnes Fühlhorn ausstrecken, und dasjenige, was er dadurch empfände, deutlich beschreiben könnte. Und hieraus zog ich sodann die Folge: dass es nothwendig in allen Arten des Geschmacks zuerst darauf ankäme, wie viel einer Tangenten hätte, und ob solche richtig wären? Dieses beweise der Italiäner, der täglich gute Gebäude und Gemählde schauete und schöne Musik hörte; durch die Eindrücke, so er davon erhielte, gelangte er zu vielen und richtigen Tangenten, und es ginge ihm mit dem Geschmack in der Musik und der Baukunst, wie mir mit dem Weine. Das Vergleichen und Entscheiden folge von selbst, sobald man vieles kenne und neben einander stelle; und es fehle nur da an Kunstgefühl und Geschmack, wo man keine Gelegenheit hätte, sich Tangenten zu erwerben.

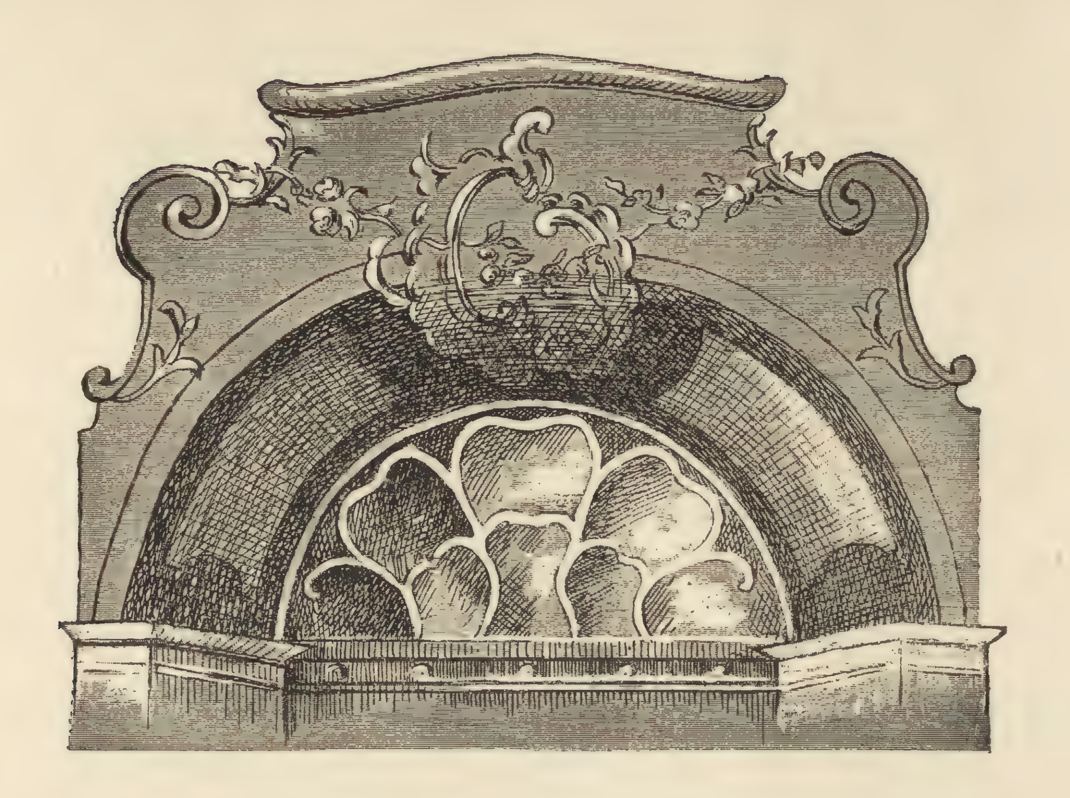
Der eine fragte mich: ob es nicht da schlechterdings an dem Weingeschmack fehlen würde, wo wie in der Türkei die Religion den Wein verböte, und ob also nicht die Religion eine Hinderungsursache des Kunstgefühls seyn könnte? Der andere: ob ich nicht am liebsten in solche Länder reisete, wo der Wein gut bezahlet würde? und ob ich viel Wein in den Staaten absetzte, wo die Unterthanen, von Lasten niedergedrückt, das Weintrinken vergässen? Der dritte: ob nicht ein Klima vor dem andern mehr Wasser als Wein erforderte? Der vierte: ob man zu einem guten Weingeschmack gelangte, wenn man wüsste, dass der eine = A, und der andere = B, der dritte aber, der mit beiden übereinkäme, = AB wäre? und alle wollten nun wieder ihren vorigen Satz behaupten: dass Religion, Regierungsform, Klima und Erziehung den guten Geschmack hindern und befördern könnten.

Hier glaubte man mich recht in die Enge getrieben zu haben. Aber da ich ihnen so weit Recht gab, als sie Recht hatten: so mussten sie mir auch Recht geben, dass Religion, Klima, Regierungsform, und eine gewisse Art von Studieren, an und für sich keinem Menschen den Geschmack geben oder bilden würden, wofern er ihm nicht dadurch gegeben würde, dass er recht viele und richtige Tangenten bekäme, und so käme alles darauf an, wie man ihm diese beibrächte. Hierüber wollte ich mir den Ausspruch des

gelehrten Klubbs erbitten, und mich und meine Weine immittelst bestens empfohlen haben.

Dieser fiel endlich dahin aus: dass das Kunstgefühl des Weins und dessen Wissenschaft zwei ganz unterschiedne Studien wären, wovon jede in ihrem besondern Keller erlernet werden müsste. Ich aber behauptete: dass Mengs, der von der Kunst zu ihrer Wissenschaft übergegangen wäre, es in der letztern unendlich weiter gebracht hätte, als diejenigen, welche sich blos mit der Wissenschaft der Mahlerei beschäftiget hätten; und dass es der Hauptfehler unsrer heutigen Erziehung sey, dass wir unsre Jugend früher zur Wissenschaft, als zur Kunst anführten.





HAUSTHÜREN

Im vergangenen Jahre haben unsere Mitglieder angefangen, in Hamburg und in den umliegenden Städten alte Hausthüren aufzunehmen. Mit der Zeit kann aus diesen Zeichnungen ein Thürbuch werden, das eine Erinnerung an die liebevolle Durchbildung dieses Baugliedes wach erhalten wird. Für die Geschichte der bürgerlichen Baukunst wäre die Fortsetzung der angefangenen Studien sehr wichtig. Heute lässt sich noch ohne grosse Mühe alles wesentliche Material für eine Darstellung der Typen bis ins Zeitalter des Rococo erlangen. Wie im siebzehnten und sechzehnten Jahrhundert die Hausthüren ausgesehen haben, ist uns nur sehr ungenügend bekannt. Darüber hinaus muss man das aus dem ganz spärlich noch Vorhandenen mühsam rekonstruieren, was es einmal an Typen gegeben haben mag.

In Hamburg waren bei den Häusern der Wohlhabenden die Hausthüren wohl in der Regel zweiflügelig mit reich entwickeltem, hohem Oberlicht. Da man schon im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die Thüren im Bogen zu schliessen begonnen hatte, sind Oberlichter im Halbrund häufig, für die

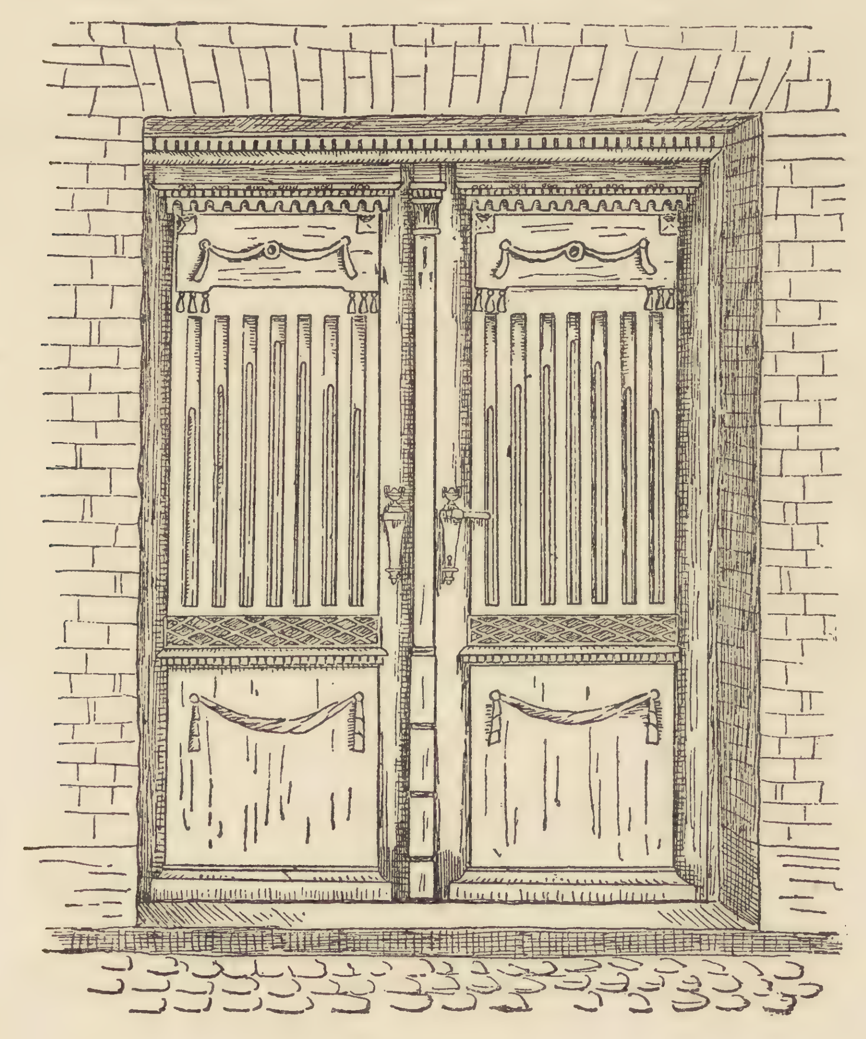
vornehmeren Häuser geradezu typisch. In der Regel sind sie aus Holz. Schmiedeeisen, das in den mittel- und süddeutschen Städten so häufig die



THÜR DES PASTORATES IN AUGUSTENBURG AUF ALSEN

Oberlichter schliesst, kommt bei uns nur ganz ausnahmsweise einmal vor. Sehr häufig waren schöne Laternen dem Ornament des Oberlichts organisch eingefügt.

Die beiden Flügel der Hausthür waren in Hamburg und der nächsten Umgebung meistens gleich gross, was mit der stattlichen Breite



SCHWARTAU

der Thüröffnung, dem Thürbogen und der reichen Entwickelung des Oberlichts zusammenhängt. Unter einem üppig entwickelten Oberlicht im Rundbogen ist eine Flügelthür mit einem breiten und einem schmalen Flügel kaum denkbar.



TRAVEMÜNDE

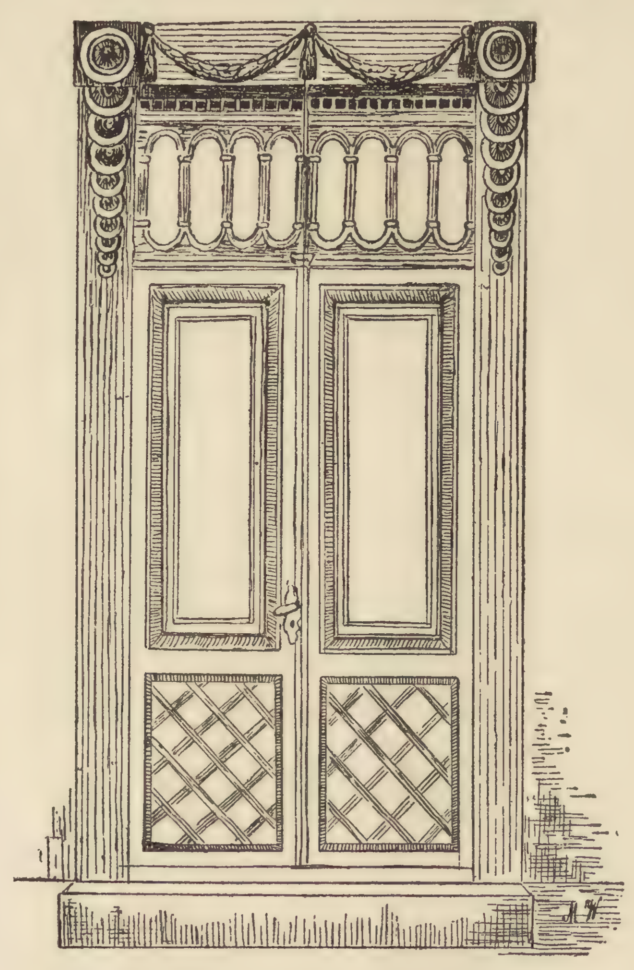
Diese Anlage, die schon in Mecklenburger Städten häufiger vorkommt, wird typisch von Mitteldeutschland ab. Aber sie wird wohl nur da angewandt, wo die Öffnung für eine Thür zu breit und für zwei gleich grosse zu schmal ist. Das Oberlicht pflegt in diesen Fällen niedrig unter wagerechtem Thürsturz zu liegen.

Fehlt das Oberlicht, so hat wohl die Thür selbst Fenster, die für die Beleuchtung des Innern sorgen. Man pflegt in diesem Falle der Sicherheit halber die Sprossen eng und stark zu bilden. Für unsere Zeit ist eine Hausthür mit Fenstern nicht zu empfehlen.

Es kommt auch vor, dass die ganze Aussenwand der Diele oberhalb der Fensterbänke mit einem Fenster gefüllt ist, in dem die Hausthür sitzt. Eine sehr hübsche Anlage ist die, wo neben der Thür zwei hohe schmale Fenster stehen, die der Diele Licht und Luft geben. Diese Anordnung ist sehr ausbildungsfähig und deshalb der Beachtung der Architekten zu empfehlen.

Die einflügelige Hausthür, deren oberer Teil für sich beweglich, ist für das städtische Haus nie häufig gewesen, auf dem Lande bildet sie die Regel. Sie tritt überall da auf, wo die Diele zugleich Küche und infolgedessen auch

Esszimmer ist. Wenn die untere Hälfte der quergeteilten Thür geschlossen und der obere offen ist, behält diese Diele den Charakter des geschlossenen Raumes. Und da man sich ungehinderter als am offenen Fenster auf die geschlossene Halbthür lehnen kann, ist der Platz bei der Hausfrau wie bei dem Hausvater zum Auslugen beliebt. Sie stützt sich auf den Rand, während sie das Jüngste wartet, er lehnt sich breitarmig darauf und lässt die Pfeife heraushangen.

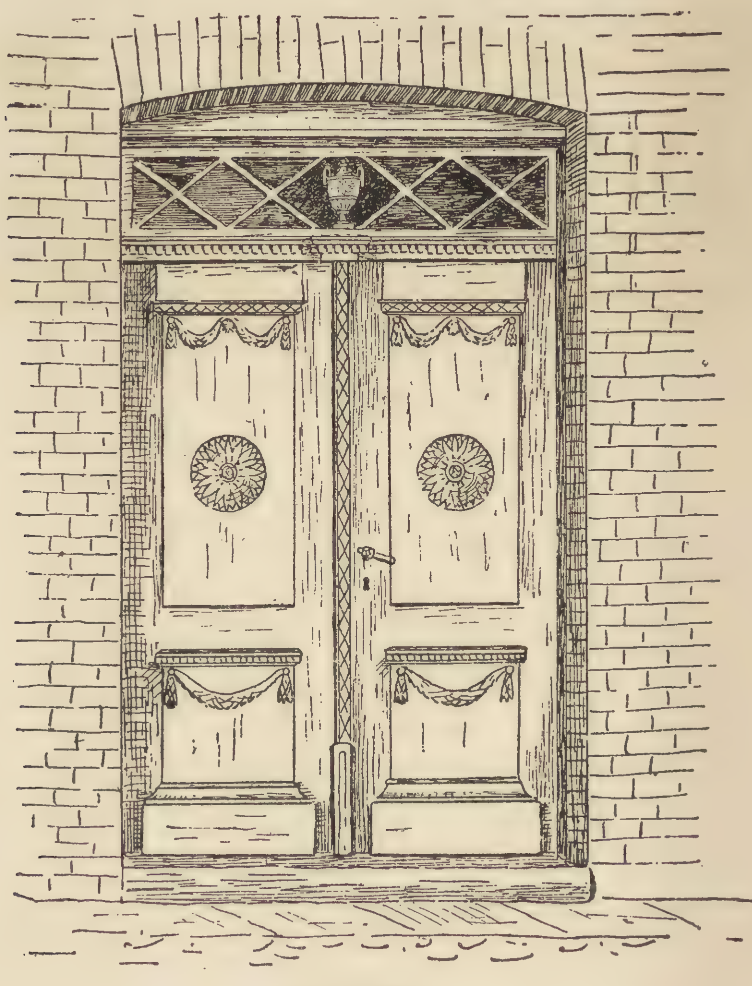


THÜR DES ALTEN SCHLOSSES IN AUGUSTENBURG AUF ALSEN

* * *

Immer wieder beim Gange durch alte Städte und Dörfer stehen wir erstaunt und entzückt vor der liebenswürdigen Schönheit der alten Hausthüren. Sie geben den kleinen Häusern ihr eigenes Gesicht, sie laden ein und verheissen den sachlichen und behaglichen Schmuck des Innern.

Wenn unsere hamburger Architektur sich erst daran machen wird, das kleine ländliche Wohnhaus, die Sehnsucht so vieler, künstlerisch in Anlehnung nicht an das Studio, sondern an unsere alte heimische Bauweise



SCHWARTAU

zu entwickeln, wird auch die Hausthür wieder mitsprechen, die jetzt sogar bei grösseren Bauten versteckt angebracht wird, dass man sie gar nicht gewahr wird.

ALFRED LICHTWARK



HECKE UND GITTER

Die neue bürgerliche Baukunst, die zu erstreben unsere Pflicht fordert, ist untrennbar von der Umformung unserer Gärten. Und wie es in der Architektur darauf ankommt, die Punkte zu bezeichnen, wo die Praxis den Hebel anzusetzen hat, so müssen wir auch beim Garten versuchen, die Elemente aufzusuchen für den Aufbau des neuen und ersehnten Gebildes, das mit einer künstlerischen Behandlung des Gebäudes zusammenzugehen hat.

Aufzusuchen, nicht zu erfinden. Es ist alles schon vorhanden gewesen und noch am Leben, wenn auch vergessen und unbeachtet oder doch nicht folgerichtig angewendet.

Unsere kleinen Vorstadtgärten haben keinen künstlerisch gefühlten Abschluss. Sie geben sich nicht als was sie sind, ein kleines eng begrenztes Stück bebautes Land, sondern als ein Stück unendlicher Landschaft. Sie suchen ihre Grenzen zu verheimlichen, über ihren wahren Charakter zu täuschen und erscheinen deshalb nicht grösser, sondern beschränkter als sie sind.

An der einen Seite bildet das Haus den Abschluss, ihm gegenüber das Gitter nach der Strasse. Hier wie dort giebt es nichts zu verhüllen. Nach den Nachbargärten hin aber werden hohe, breite Gebüsche aufgezogen, womöglich in baumartigem Bestande gipfelnd und in geschwungenen Linien über den Rasen quellend. Soweit es das Gesetz und die Sitte erlauben, wird ein möglichst unberührt erscheinendes Buschwerk auch nach der Strasse hin dem

Garten vorgelegt. Viel Platz geht dadurch verloren und im besten Falle lässt sich eine Art Abgeschlossenheit nach den Gartenseiten erzielen.



SCHWARTAU, SIEHE SEITE 63

Das Gitter nach der Strasse ist fast ausnahmslos von Eisen, nicht, wie früher und heute noch auf dem Lande, von Holz. Wirtschaftlich hat das eiserne Gitter, einerlei ob, wie ehedem, gegossen oder, wie heute in der Regel,



ALTES HAUS IN SCHWARTAU, ERBAUT 1790

geschmiedet, sicher den Vorteil. Künstlerisch wirkt das hölzerne Stacket unvergleichlich besser, weil es den sinnfälligeren Abschluss giebt.

Das eiserne Gitter hat heute noch einen andern Nachteil. Es wird in der Regel schwarz gestrichen, sodass es im Schatten der aufstrebenden Büsche kaum noch sichtbar bleibt. Man fühlt keinen Abschluss mehr.

Will man eine Vorstellung gewinnen von der Wirkung, die ein künstlerisch betonter Abschluss des Gartens erzielt, so muss man zu den Bauern in der Marsch gehen, bei denen die alte Überlieferung noch nicht überall verschwunden ist.

Sie hegen den Garten doppelt ein durch eine Hecke und ein Stacket. Jedes allein würde zur Not genügen. Aber die Hecke hat den Nachteil, dass Hunde und Katzen, von der Dorfjugend zu schweigen, sich Schlupflöcher suchen und durch deren ständige Benutzung die einheitliche Masse der Hecke zerstören, und das Stacket allein wirkt mager, namentlich, wenn es grosse Strecken einfriedigt. Das hölzerne Stacket steht weiss gegen das Grün der sorgsam unter der Scheere gehaltenen Hecke. Seltener wird das Stacket blaugrün gestrichen, dieser Ton pflegt in der Regel gewählt zu werden, wo etwa unter grossen Bäumen die Hecke hinter dem Stacket nicht gedeiht. Holzfarbener Anstrich kommt erst in der jüngsten Zeit vor, von den Bauakademien und Anstreicherschulen mit anderm Unfug eingewandert.

Wer an den flauen Abschluss unserer Gärten, nach den Vorstadtstrassen gewöhnt ist, wird beim ersten Anblick eines alten wohlgehaltenen Bauerngartens etwas wie einen freudigen Schreck empfinden. Wie könnten unsere Strassen aussehen, wenn die Gärten so freundlich abgeschlossen wären.

Freilich werden nicht alle oder nur viele zum hölzernen Stacket zurückkehren wollen. Eisen ist dauerhafter. Aber da das Eisen ohnehin einen Anstrich erhalten muss, so ist nicht einzusehen, warum die Farbe nicht nach künstlerischem Gefühl gewählt werden soll. Wie würden die hamburger Gartenstrassen wirken, wenn alle eisernen Gitter und Pforten weiss oder grün gestrichen und von der schützenden Fülle der geschorenen Hecke begleitet wären?

Jedenfalls haben wir noch viel zu thun, bis wir in unseren Gartenstrassen aus Gittern und Pforten entwickelt haben, was künstlerisch möglich ist, und vorläufig müssen wir uns begnügen, in unserer Phantasie uns ein Bild von der Schönheit zu entwerfen, die da möglich und ohne Kosten erreichbar ist.

Hoffentlich wird das schöne Motiv der beiden Laternen, die in Hamburg die Pfosten der Gartenpforte schmücken, nicht so bald aufgegeben. Es hat

bei Tage wie bei Abend etwas so Trauliches und Einladendes, dass es sofort anheimelt und in seiner örtlichen Eigenart — andere Städte kennen das Motiv nicht — unsern Gartenstrassen einen besonderen Charakter giebt.

* * *

Gegen die benachbarten Vorgärten pflegt man sich in Hamburg nicht durch Mauern oder Planken abzuschliessen. Diese treten erst bei den grösseren Hintergärten auf, wo sie wohl am Platz sind.

Auch beim seitlichen Abschluss der Vorgärten würde die geschorene Hecke — in beliebiger Höhe — wohl am Platze sein. Zunächst würde sie Raum sparen, der für Rasen und Blumenbeete sehr willkommen wäre. Dann würde sie auf die regelmässige Anlage der Wege und die Verteilung der Beete einen wohlthätigen Zwang ausüben. Wie sich dies Motiv aus- und umbilden lässt, entzieht sich aller Berechnung. Der bildenden Phantasie ist damit ein Spielraum gegeben, den sie bei dem heutigen Naturalismus der Anlage nicht hat, und bei der wechselnden Grösse des Areals würden alle Übergänge von der niedrigen Hecke bis zur ragenden Laubwand vorkommen.

Vor hundert Jahren wurde ein grosser Kampf gegen das Scheeren der Bäume unternommen, weil die Freunde der sogenannten freien Gartenkunst sehr richtig fühlten, dass sie mit ihren neuen Gedanken nicht durchdringen würden, so lange die alte Sitte nicht gebrochen wäre.

Wer heute für die Wiederbelebung der wirklichen Gartenkunst eintreten will, muss mit der Propaganda für die geschorene Hecke und Laubwand und für den farbigen Anstrich der Gitter, Stackete und Pforten einsetzen.

ALFRED LICHTWARK







DER WIESENKLEE

Seit mit der Entdeckung neuer Länder vom fünfzehnten Jahrhundert ab der seit Karl dem Grossen ziemlich unverändert gebliebene Bestand unserer Blumengärten sich um eine Unendlichheit erweitert hat, ist es das Ziel der meisten Blumenzüchter gewesen, diese neuen Funde durch die sogenannte Veredelung abzuwandeln.

Unser alter Bestand ist dagegen zurückgetreten, und was die Flora unserer Wiesen und Wälder anlangt, so darf wohl ohne Übertreibung behauptet werden, dass sie für eine feinere Blumenliebhaberei noch nicht entfernt ausgenutzt ist. Und es stecken unsagbare und unerschöpfliche Schätze darin, an denen wir nicht so hochmütig wie bisher vorbeigehen sollten.

Denn wie armselig und eng umrissen ist eigentlich der Umfang der Flora, die in den Blumenläden der grossen Städte auf den Markt kommt. Bei aller Pracht und Üppigkeit des kostbaren Materials legt der Inhalt eines grossstädtischen Blumenladens immer wieder Zeugnis ab von der Beschränktheit und Einseitigkeit der Teilnahme. Und überall werden dieselben Arten feilgeboten. Es ist kaum noch ein Unterschied zwischen München und Hamburg. Den thatsächlichen Verhältnissen und dem Bedürfnis entspricht das durchaus nicht. Jede Stadt sollte ihre Spezialität haben, jeder Laden sogar.

Es kommt hinzu, dass es im Verlauf des Jahres, sogar des Sommers, immer wieder tote Strecken giebt, wo dem Fragenden geantwortet wird, es giebt jetzt nichts. Die Frühlingsblumen sind abgeblüht, die Sommerblumen noch nicht da. Oder es wird die Armut der Vorräte mit dem Übergang vom Sommer zum Herbst entschuldigt.



ALTES BAUERHAUS IN RATEKAU BEI LÜBECK, ERBAUT 1797

Hätten wir schon wieder eine wirkliche Blumenliebhaberei, ein weitverbreitetes Bedürfnis, Blumen im Zimmer zu haben, so würde das Angebot der Nachfrage auf dem Fusse folgen.

Mit der Zeit wird sich der Blumenzüchter wohl doch gezwungen sehen, neue Anregungen statt aus unerforschten, überseeischen Ländern, aus unsern Wiesen und Feldern zu holen.

Und da wird dem gebildeten Geschmack der hohe künstlerische Wert vieler, ihrer Häufigkeit wegen übersehenen Blumen, ins Auge fallen, des

grossblumigen Wiesenklees zum Beispiel. Wir können kaum ahnen, was sich aus dieser wundervollen Blume, durch eine vom künstlerischen Gefühl überwachte Zucht erreichen lässt.

In dem saftigen Grün der zierlichen Blätter sitzen die Blütenstände mit einem Rot, das an günstigen Standorten in tiefer, glühender Kraft aufleuchtet.



ALTE SCHEUNE UND MÜHLE IN GROSS-PARIN BEI LÜBECK

Wenn man sich eine Kleepflanze für sich allein vorstellt, wie durch die Pflege der Charakter ihres Wuchses, der auf der Wiese verloren geht, zum vollen Ausdruck entwickelt ist, und ihre Blüten in satter Pracht darin stehen, der wird darin eine Pflanze erkennen, die auf unsern Beeten, in unsern Blumentöpfen und als Schnittblume den bisherigen Bestand wesentlich zu erweitern bestimmt ist.

Dass der Klee von Haus aus geneigt ist, farbige Spielarten zu erzeugen, beweist die Fülle der Abschattungen seines Rot, das schon auf der Wiese von

hellem Fleischton bis zum tiefsten Karmin wechselt. Auch die weisse Spielart kommt auf den Wiesen nicht selten vor.

Es steht mithin zu hoffen, dass eine sorgfältige Behandlung dieser heimischen Wiesenpflanze uns auch koloristisch eine grosse Zahl neuer Genüsse gewähren wird. Denn jede Pflanze hat ja ihre eigene Skala von Tönen, und jede Abschattung giebt sie in eigenartigem Farbenwert. Man könnte von Rosenfarben sprechen, wie von Chrysanthemum-, Cinerarien-, Mohn-, Scabiosen- oder Iristönen. Was zwischen Purpur, Weiss und — vielleicht — Gelb der Wiesenklee an eigenartigen Nüancen aufzubieten im stande ist, hat uns noch kein Blumenzüchter offenbart.

ALFRED LICHTWARK





DIE WILDE ROSE

Wir pflegen in unseren Gärten blühende Büsche aus allen Weltteilen, Weigelien, Kerrien, Rhododendren, Loniceren, aber keiner von allen kann sich nur entfernt mit unserer wilden Rose messen, und diese habe ich weder in einem Garten noch in einem Park jemals angetroffen, wo sie nicht zufällig im Knick gewachsen war. Wie viele Städter mag es geben, die schon einmal empfunden haben, wie schön ein blühender Strauch der wilden Rose sein kann?

Wo er im Knick oder in der Hecke vorkommt, bedrängt von Schlehen, Weissdorn und Hasel, wo er am Wege steht, von jedem Blumenliebhaber verstümmelt, vermag er seine schönste Form nicht zu entwickeln.

Wer ihn in der Entfaltung der ganzen Schönheit seines Wuchses und seiner Blütenpracht sehen will, muss ihn auf einsamen Heideflächen oder entlegenen Berghalden aufsuchen.

Wenn er dort allein aufstrebt, ungezwängt von Nachbarbüschen und unzerzaust von Vorübergehenden, dann wächst er sich zu einer sehr zierlichen und ganz regelmässigen Gestalt aus, die bei keinem andern Busch vorkommt.

Dicht beieinander schiessen aus dem Wurzelstock schlanke starke Schösslinge empor. In Manneshöhe neigen sie sich mit ihren Zweigen nach aussen und lassen sie in zierlichem Bogen herabhangen. Das bildet dann einen runden Dom von dichten Blättern, ebenmässig und geschlossen, als hätte die Scheere des Gärtners ihn unter ihrer Macht.

Zur Blütezeit ist das satte Seegrün dieses Domes mit lichten Rosen besteckt. Die Knospen blühen nicht alle zugleich auf, es kommt nie dazu, dass, wie

bei Gartenrosen, die Fülle der Blüten alles Grüne verdrängt und in der überquellenden roten Masse die einzelne Blume nicht mehr erkennbar ist. Jede Blüte der wilden Rose sitzt einzeln wie auf ein grünes Gewand gesteckt und kommt in ihrer Form und Farbe vollkommen und als Einzelwesen zur Geltung. So wirkt ein blühender Busch der wilden Rose nie überladen, und soweit man ihn sehen kann, bleibt der Eindruck derselbe, denn selbst aus weitester Ferne sind in dem tiefen Grün die hellen Flecke der einzelnen Blüten zu erkennen.

So schön wie die wilde Rose wächst kein anderer Busch, und keiner ist ihm zu vergleichen an Schönheit der farbigen Erscheinung. An die Krüppel, die wir aus der Gartenrose gemacht haben, darf man bei dem Anblick nicht denken. Giebt es etwas Hässlicheres als ein Beet hochstämmiger Rosen?

Eine geläufige Formel nennt die Rose Königin der Blumen. Die gefüllte Gartenrose ist es sicher nicht, denn aller Reichtum der Form, alle Anmut der ungefüllten wilden Rose hat die Füllung zerstört. Die Gartenrose ist oft nur noch ein Farbenfleck.

Dass wir sie so sehr bewundern und soviel höher schätzen als alle andern Blumen, geht in erster Linie auf die Überlieferung der alten Welt zurück, und wer an den Ufern des Mittelmeers beobachtet hat, wie die Gartenrose wuchert, der wird verstehen, was aus unserer nordischen Erfahrung schwer einzusehen ist, dass dem Menschen der alten Welt die Rose die Blume an sich war. Ihre dekorative Pracht und Üppigkeit, — Eigenschaften, von denen die Rose im Norden nur noch die stark abgeschwächten Erinnerungen besitzt — ihr Duft, die Zeit ihrer Blüte im Frühjahr erhoben sie zur Blume der Venus, zum Symbol der Liebe.

Heute ist die überlieferte einseitige Schätzung der Rose einem tiefern Verständnis der übrigen Blumen vielfach im Wege. Man ist mit ihnen zufrieden, wenn keine Rosen zu haben sind, und es ist schon ein Zeichen von Selbständigkeit des Geschmacks, wo für eine andere Blume wirklich herzliche Vorliebe herrscht.

Wir sind es so sehr gewöhnt, die Centifolie, die gefüllte Rose als das eigentliche Urbild der Gattung anzusehen, dass es den Meisten von uns Mühe macht, sich zum Gefühl für die höhere Schönheit unserer wilden Form mit den fünf einzelnen Blumenblättern und dem Kranz gelber Staubfäden darin,

emporzuarbeiten. In der Entwicklung des Schönheitsgefühls bedeutet der Tag, wo man das erste Mal beim Anblick einer offenen wilden Rose vergessen hat, dass es gefüllte giebt, einen neuen Abschnitt.

* * *



SCHWARTAU

Die wilde Rose in den kleinen Vorstadtgärten einzuführen, wird wohl sobald nicht gelingen. Sie braucht Platz, um ihre volle Schönheit als geschlossener Busch zu entfalten. Wo dagegen in öffentlichen Anlagen ein sonniger Haag zur Verfügung steht, sollten einzelne Büsche wilder Rosen sich frei entfalten dürfen, und nicht zu weit vom Weg.

Wo der Raum dafür ausreicht, kann eine Hecke wilder Rosen von überraschender Wirkung sein. Sie braucht, wo sie Luft hat, wenig Pflege und bietet gegen Wild und menschliche Eindringlinge bessern Schutz als Stacheldraht.

Für die Benutzung als Schnittblume eignet sich die wilde Rose nicht ohne weiteres, weil die Blumenblätter sehr bald abfallen. Dafür blühen aber die Knospen im Glase rasch auf.

Es liesse sich denken, dass unsere Blumenzüchter in kurzer Zeit dahin gelangen müssten, ungefüllte Formen zu erzielen, deren Blumenblätter so fest sitzen wie die der gefüllten Formen. Aber das wird noch Weile haben, denn auf dem Blumenmarkt muss, wie auf jedem andern, die Nachfrage vorhanden sein, wenn eine Neuheit sich einführen soll, und dazu bedarf es erst einer Verfeinerung des allgemeinen Geschmacks.

Aber warum sollte die Hoffnung darauf gerade bei der Rose versagen? Was der Hyazinthe und der Dahlia (Georgine) recht ist, ist der Rose billig, und bei der Hyazinthe und der Dahlia haben wir die Wandlung des Geschmacks von der plumpen »gefüllten« zurück zur zierlichen einfachen Form bereits erlebt.

ALFRED LICHTWARK





DAS JAHRBUCH

Das Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde ist bisher bemüht gewesen, die Behandlung einiger grundlegender Fragen der künstlerischen Bildung und Selbsterziehung im Anschluss an die örtlichen Zustände nahe zu legen.

Das Erscheinen einer hamburgischen Wochenschrift hat die Sachlage jetzt etwas verschoben und die Aufgaben des Jahrbuchs auf ein engeres Arbeitsgebiet beschränkt.

Dieser Kreis ist gegeben durch den Entwicklungsgang der künstlerischen Studien der Mitglieder. Immer mehr und mehr hat er in die Bahnen eingelenkt, die bei der Gründung der Gesellschaft als besonders wünschenswert bezeichnet wurden: die Aufnahme der älteren Werke unserer heimischen Architektur. Während die Reste des Kunstgewerbes älterer Zeit in den Museen einen letzten Ruheplatz gefunden haben oder künftig erhalten, pflegt die Architektur, wenn sie ausgedient hat, spurlos zu verschwinden. Von hervorragenden Gebäuden bleiben wohl Abbildungen erhalten. Aber die grosse Masse der bürgerlichen und bäuerlichen Wohnhäuser geht unter, ohne dass von

dem Geschmack, der Liebe, der Erfindungskraft, die an ihnen gearbeitet haben, eine Spur erhalten bliebe.

Und diese einfachen bürgerlichen und ländlichen Häuser sind für eine künftige Entwicklung bei uns noch wichtiger als die meisten alten Monumentalbauten, denn sie enthalten den Ausdruck der Gesinnung und Gesittung unseres Volksstammes aus einer Zeit natürlicher und ungebrochener Entwicklung. Das giebt ihnen eine grosse Wichtigkeit in einem Zeitalter, das dieses Bodenwüchsige durch die kritiklose Einfuhr und Abladung akademischer Kunst der verschiedensten Art und Herkunft verschüttet hat.

In den letzten Jahren haben sich die Studien unserer Mitglieder in steigendem Masse von der Landschaft ausgehend der Architektur zugewandt.

Es steht zu hoffen, dass die Arbeit nunmehr organisiert werden kann. Wenn die Anzeichen nicht täuschen, ist die Zeit gekommen, wo ein Spezialisieren am Platz ist. Eine Gruppe beginnt sich für die Aufnahmen der schönen alten Hausthüren zu interessieren. Andere wenden sich dem Landhause vom Anfange des Jahrhunderts, wieder andere dem alten städtischen Fachwerkbau zu.

Für das nächste Jahr ist ausser der Fortführung dieser Arbeiten die Aufnahme der charakteristischen Bauten einzelner Stadtteile, Strassen, Vororte und benachbarter Städte und Dörfer geplant. Wird diese so freudig begonnene Arbeit ein Jahrzehnt fortgesetzt, so dürfte ein höchst beachtenswertes Material für alle Zukunft aufbewahrt sein.

Wir haben mithin Aussicht, in den nächsten Jahren eine Reihe von illustrierten Einzelaufsätzen über unsere nächste Heimat zu erhalten. Stoff giebt es die Hülle und Fülle. Wie viele von uns werden z. B. nicht überrascht sein zu hören, dass in Harburg oder Bergedorf mehr Holzbauten mittelalterlichen Charakters vorhanden sind, als in französischen Provinzialstädten mit berühmten Namen.

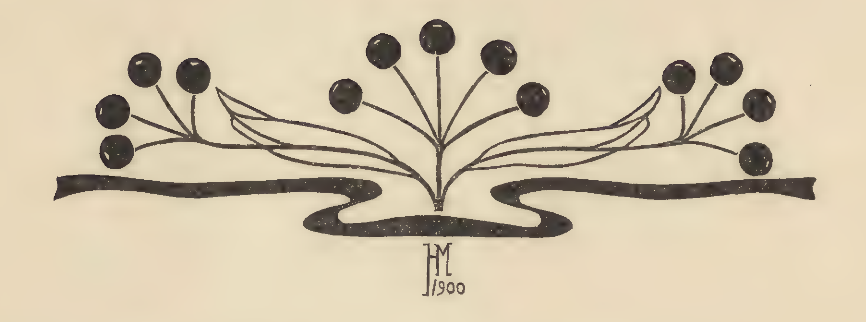
Es wäre zu wünschen, dass sich für jeden Ort der Zeichner mit dem Verfasser des Textes zu gemeinsamen Studien vereinigte. Oft wird der Zeichner selber den Text übernehmen. Bei der schriftlichen Darlegung wird vor allem auf Sachlichkeit, Klarheit und Kürze auszugehen sein. Im Laufe des Winters soll ein Arbeitsplan beraten werden.

Dies Gebiet der Studien aus der Heimat, eingeschlossen die schon begonnene Benutzung älterer Abbildungen, dürfte den wesentlichen Inhalt

unserer künftigen Jahrbücher bilden. Sehr wünschenswert wäre es, dass daneben die Erinnerungen an einzelne Ereignisse und Erlebnisse, wie im vergangenen Jahr Dr. Rupertis Schilderung eines Studienjahrs in Cambridge allgemeiner aufgenommen würden. Es ist ja nicht nötig, dass eine Lebenserinnerung gleich einen Band füllt.

Eine Übersicht der Thätigkeit der Gesellschaft im abgelaufenen Jahre wird jedesmal den Abschluss machen.





DIE NEUESTEN VERÖFFENTLICHUNGEN
DER
LIEBHABERBIBLIOTHEK

Wie für das Jahrbuch, zeigen sich auch für die Liebhaberbibliothek neue Aufgaben, die sich aus ihrem Grundgedanken ergeben.

Die drei ersten Veröffentlichungen des laufenden Jahres liegen ganz oder teilweis innerhalb des bisherigen Rahmens.

Den Nachkommen eines der ersten deutschen Grossindustriellen, des im Volksmund noch unvergessenen Heinrich Christian Meyer — Stockmeyer — verdankt die Gesellschaft die Möglichkeit, die Erinnerungen, die sein Sohn 1867 niedergeschrieben hat, nach der ersten für die Familie bestimmten Ausgabe wieder auflegen zu können. Eine Einleitung des Nationalökonomen Geheimrat Dr. V. Böhmert beleuchtet das Bild des eigenartigen Mannes vom Standpunkte der heutigen Forschung. Das Buch enthält in anziehender Form ein Stück hamburgischer und deutscher Kulturgeschichte. Wenn die Nachkommen Stockmeyers und Fortführer seiner Fabriken auf nationalökonomischen Kongressen erscheinen, werden sie als die Leiter der ältesten deutschen Wohlfahrtseinrichtungen für Fabrikarbeiter begrüsst.

Die von Gustav Schiefler herausgegebenen Erinnerungen an London und Paris 1851, von Ernst Freiherrn von Merck, deren Neudruck nach der als Manuskript gedruckten Familienausgabe Herr Carl Freiherr von Merck in dankenswertester Bereitwilligkeit erlaubte, wecken das Andenken an einen hochbegabten Menschen, von dessen anregendem, sprühendem Wesen die ältere Generation mit leuchtendem Auge erzählt, während er der jüngeren schon ferner gerückt ist. Seine »Erinnerungen« werden nun weiteren Kreisen

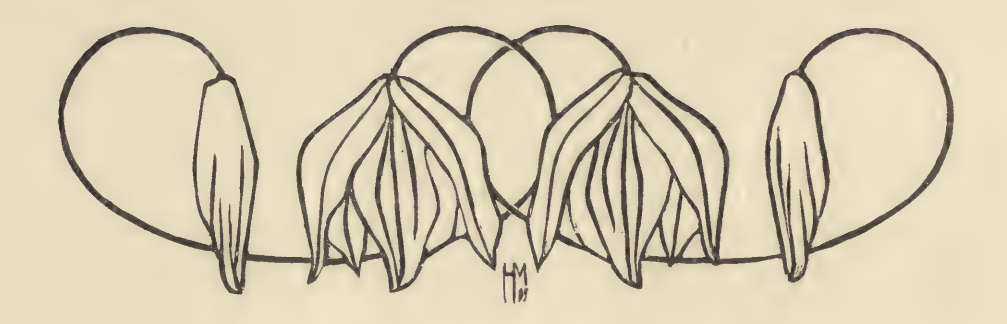
in Hamburg von seinem heitern liebenswürdigen Charakter, seinem frischen, klaren Geiste und seiner seltenen Fähigkeit, schnell und scharf zu beobachten und lebendig darzustellen, eine auf eigener Erfahrung beruhende Vorstellung gewähren. Aber die Bedeutung seines Buches geht über dieses ortsgeschichtliche Interesse hinaus. Die Darstellung der Eindrücke, die das dem Wesen der beiden grössten und eigenartigsten europäischen Stadtkulturen hinterlässt, dürfte kaum irgendwo an Schärfe und Klarheit der Umrisse überboten sein, und die unabsichtliche, vertrauliche Form, der das abgegriffen litterarische völlig fehlt, führt unmittelbar in die Dinge hinein.

Der dritte Band dieses Jahres enthält einen Essay von Dr. Spanier über unsern Landsmann Gustav Falke, dessen Gedichte in seinem Geburts- und Wirkungsort Hamburg unbekannter sind als irgend wo im deutschen Vaterlande, und eine von Freunden des Dichters zusammengestellte Auswahl von seinen Gedichten. Diese Auswahl und kritische Würdigung soll das Lebenswerk des Künstlers seiner engeren Heimat näher zu bringen versuchen.

Während diese drei Bände schon jetzt vorliegen, wird ein vierter etwas später herauskommen, Professor Wohlwills Biographie von Bürgermeister Carl Petersen.

Mit dieser Biographie hofft die Gesellschaft eine Reihe von Arbeiten ähnlicher Absicht zu eröffnen. Es ist erstaunlich, wie bald in Hamburg die eigenartigsten und bedeutendsten Menschen vergessen werden, man möchte sagen, vergessen ehe sie erkannt worden. Es wäre höchst wünschenswert, dass, um nur einige der Namen der jüngsten Vergangenheit zu nennen, deren noch manche andere hinzugefügt werden könnten, für Hamburg die Biographien des grossen Ingenieurs Brandt, des Forschers Erwin Rohde (wie viele Hamburger mögen wohl von ihm wissen?) und vor allem von Heinrich Hertz geschrieben würden. Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde wird versuchen, in ihrer Liebhaberbibliothek diese Lücken zu füllen.





DIE ANREGUNGSKOMMISSION

Als die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde gegründet wurde, hat sie sich nicht sofort an die Ausarbeitung eines sehr ins Einzelne gehenden Programms gemacht. Die notwendigsten Organe wurden geschaffen und teilten sich in die vorliegende Arbeit. Einige sofort erkennbare Hauptaufgaben wurden in Angriff genommen. Dazu gehörte die Veranstaltung von Ausstellungen, die Herausgabe des Jahrbuchs, der Liebhaberbibliothek, das Studium der Technik des Holzschnitts, die Beschaffung und Verbreitung praktischer wohlfeiler Blumenvasen.

Dass damit der Umfang der Thätigkeit der Gesellschaft nicht erschöpft war, leuchtet sofort ein. Sehr viele Mitglieder fanden dabei für ihre besonderen Neigungen nichts oder nur wenig zu thun.

Es dauerte denn auch nicht lange, so suchten sich diese Kräfte ihr zusagendes Arbeitsfeld.

Innerhalb der ersten Organisation der Gesellschaft sahen diese Kräfte nicht wohl ihre Rechnung. Die Gesellschaft hatte nur das eine leitende Organ des Vorstands, dem beratend der Prüfungsausschuss zur Seite stand. Mit den zuerst in Angriff genommenen Arbeiten und der Veranstaltung und Leitung der Sitzungen hatten diese beiden Körperschaften reichlich zu thun.

Für die neuen Aufgaben musste nun eine neue Instanz geschaffen werden.

Die Mitglieder, die auf eigene Bethätigung drängten, fanden dafür den Namen »Anregungskommission«.

Ihr Arbeitsgebiet liegt in ihrem Namen benannt. Sie hat das ganze Feld der Thätigkeit und die einzelnen arbeitenden Kräfte zu beobachten und Aufgaben und Massnahmen zu ersinnen. Mit dem Prüfungsausschuss gemeinsam bestimmt sie sodann die neuen Versuche, schreibt Konkurrenzen aus, veranstaltet Ausstellungen.

Ein Überblick über die Thätigkeit des letzten Jahres lässt am schnellsten die Wirksamkeit der Anregungskommission erkennen.

Für jede der monatlichen Sitzungen wurden drei Mitglieder zur Ausstellung ihrer Arbeiten aufgefordert. In der Regel wurden diese Ausstellungen von einem Mitgliede besprochen. Auf diese Weise wird die Leistungsfähigkeit der einzelnen Mitglieder dauernd in Erinnerung gehalten, sodass gegebenenfalls Wünsche oder Anforderungen an sie gerichtet werden können.

Es ist sodann eine Reihe von Konkurrenzen ausgeschrieben worden und zwar abwechselnd künstlerischer oder kunstgewerblicher Art.

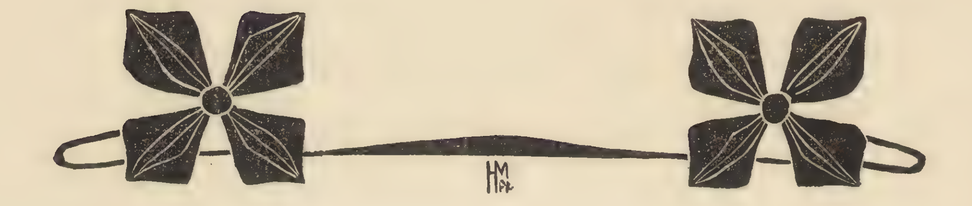
Die erste kunstgewerbliche Konkurrenz betraf den Wandkalender und das Rückenkissen. Es wurden für letzteres Fach ausgeführte Arbeiten und Entwürfe zugelassen. Dieser Wettbewerb wurde als eine innere Angelegenheit der Gesellschaft behandelt. Der erfreuliche Ausfall führte zu einem zweiten Wettbewerb verwandter Art, der aber als allgemein hamburgischer ausgeschrieben wurde. Als Stoff war die Tischdecke gewählt. Zur Teilnahme wurden nicht nur Dilettanten sondern auch die Stickereigeschäfte aufgefordert. Herr Professor Brinckmann hatte in freundlichstem Entgegenkommen für die öffentliche Ausstellung die Räume des Museums für Kunst und Gewerbe zur Verfügung gestellt, hatte die Wahl zum Jurymitglied angenommen und das Ergebnis des Wettbewerbes in einem Vortrage zusammenzufassen in Aussicht gestellt. Das Ergebnis war höchst erfreulich und wird den Ausgangspunkt weiterer Wettbewerbe ähnlicher Art bilden. Wir hoffen, Professor Brinkmanns Vortrag im nächsten Jahrbuch veröffentlichen zu können. — Ein reich beschickter Wettbewerb auf dem Gebiet der Porzellanmalerei war auf die Mitglieder beschränkt geblieben.

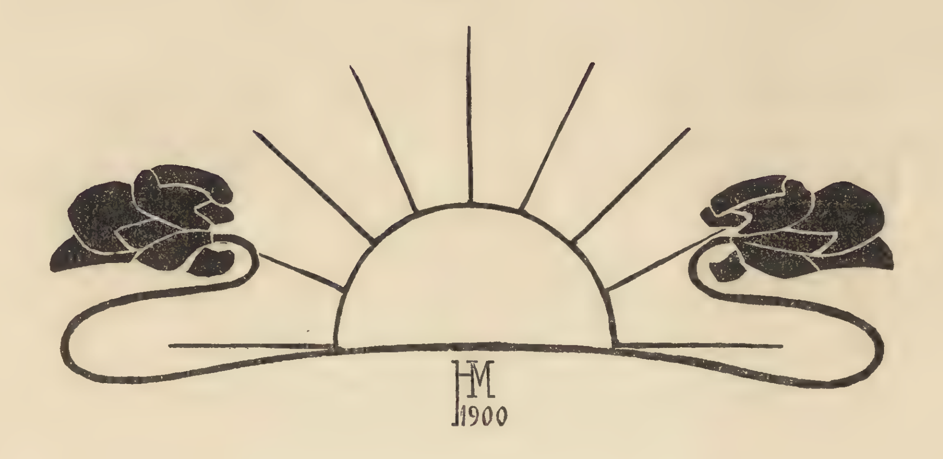
Die künstlerischen Wettbewerbe spielten sich ebenfalls innerhalb der Kreise der Gesellschaft ab. Es handelte sich um die verschiedenen

Techniken — Aquarell, Federzeichnungen, Bleistiftzeichnungen — und Stoffe — Kopfstudien, Architekturstudien, Landschaften, Blumenmalereien —, die von Dilettanten gehandhabt oder bearbeitet werden.

Für die öffentliche Konkurrenz waren Geldpreise ausgesetzt, für die internen bildeten die Vasen der Gesellschaft den Preis.

Es steht zu hoffen, dass bei der grossen Zahl der möglichen Aufgaben die Thätigkeit der Anregungskommission nicht nur dem Leben der Gesellschaft zu gute kommen wird.





MITGLIEDERVERZEICHNIS DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

EHRENMITGLIEDER

Fräulein Ebba Tesdorpf
Frau Marie Zacharias

VORSTAND

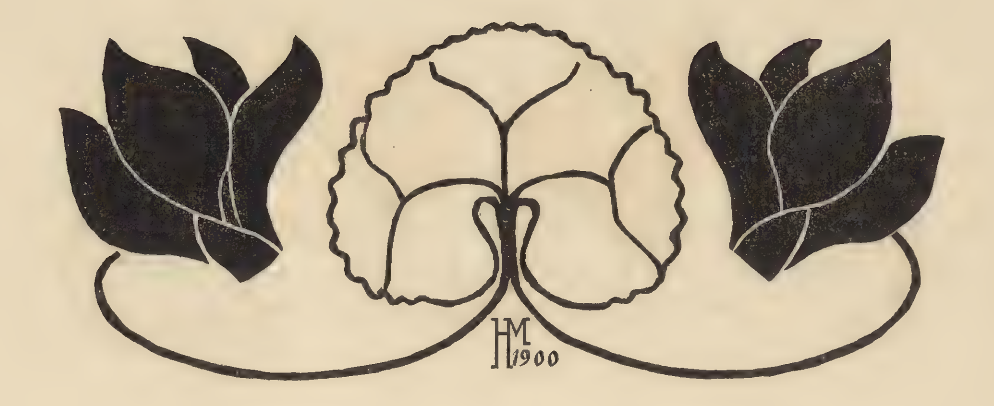
Vorsitzender:
Herr Ed. Lorenz Meyer

Stellvertretende Vorsitzende:
Frau Marie Zacharias

Schriftführer:
Herr Landrichter Schiefler

Stellvertretender Schriftführer:
Herr Oberlehrer Hans Brauneck

Kassenführer:
Fräulein Emma Roosen



PRÜFUNGSKOMMISSION

Vorsitzender:

Herr Ed. Lorenz Meyer

Mitglieder:

Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Marie Zacharias
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Brandis
Frau Dr. Engel Reimers
Frau Marie Pontoppidan

ANREGUNGSKOMMISSION

Herr Hauptmann Bronsart von Schellendorff
Fräulein Droege
Fräulein Kortmann
Frau Toni O'Swald
Frau Dr. Schramm
Fräulein Woermann
Frau Professor Zacharias



ORDENTLICHE MITGLIEDER

Frau Albers-Schönberg
Herr Carl Andresen, Blankenese
Herr Dr. Antoine-Feill sen.
Frau Senator Baur, Altona
Fräulein Sylvia Becker
Frau Dr. Hermann Behn
Herr Generalkonsul Ed. Behrens
Herr Theodor Behrens
Herr Amtsrichter Blumenbach
Frau Amtsrichter Blumenbach
Herr H. D. Boehme
Frau Generalkonsul Eduard Bohlen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Otto Brandis
Frau Oberlandesgerichtsrat Dr. Brandis
Herr Dr. G. T. Brandis
Frau Dr. G. T. Brandis
Fräulein Maria Brandis
Herr Oberlehrer Hans Brauneck
Frau Baronin v. Brockdorff, Annettenhöhe bei Schleswig
Herr Hauptmann Bronsart von Schellendorff, Schwerin
Frau Hauptmann Bronsart von Schellendorff
Fräulein Bodild Bronsart von Schellendorff
Fräulein A. Bülau
Fräulein M. Busse
Frau Constanze Donner
Fräulein Emma Droege
Frau Dr. Engel Reimers
Herr Architekt Julius Faulwasser

Fräulein Erna Ferber
Frau Professor Fritsch
Herr Dr. Fitzler
Frau Dr. Fitzler
Herr Adolf Glüenstein
Herr Dr. Hallier
Herr Professor Heilbut
Fräulein Helene Heineken
Fräulein Nanna von der Hellen
Fräulein Melanie Hertz
Frau Dr. Rudolf Hertz
Herr Siegmund Hinrichsen, Präsident der Bürgerschaft
Fräulein Johanna Hirsch
Fräulein Marie Hirsch
Herr Dr. med. Jessen
Herr Heinrich Kaemmerer, Forsthaus Heimfelderholz b. Harburg
Herr Ernst Kalkmann
Fräulein Kaumann
Herr Harry Graf Kessler, Berlin
Frau M. Kochen, geb. Kaemmerer
Herr Amtsrichter Dr. Knauer
Fräulein M. Kortmann
Frau Oberst v. Krause
Herr Dr. O. Krebs
Frau R. C. Krogmann
Frau Dr. Kümmell
Fräulein Elisabeth Lantzius
Frau Dr. Lehmann
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Mary A. Loesener-Sloman
Herr Dr. H. Merck
Herr Arnold Otto Meyer
Herr Ed. Lorenz Meyer
Frau Möring, geb. Tietjens
Fräulein Moller
Herr Aug. W. F. Müller
Herr Pastor Nicolassen
Frau Pastor Nicolassen
Frau Dr. Oberg
Frau Toni O'Swald, geb. Haller
Herr Albrecht O'Swald
Frau Albrecht O'Swald
Frau Paquin
Die Patriotische Gesellschaft
Herr Hardesvogt Petersen in Lübeck
Frau Dr. Carl Petersen
Frau Fanny Pfennig, geb. Prell
Frau Marie Pontoppidan
Frau Ida Robinow
Fräulein Emma Roosen
Herr Landrichter Schiefler
Fräulein Elisabeth Schiller
Fräulein Olga Schirlitz
Frau Dr. Max Schramm
Frau W. Schröder, geb. Siemssen, Othmarschen
Herr Amtsrichter Dr. Seelig
Frau Dr. Seelig
Frau Stockhausen
Fräulein Elisabeth Stoltz
Frau Dr. Ellen Strack
Herr Dr. v. Sydow
Frau Dr. v. Sydow
Frau Oscar L. Tesdorpf
Herr Architekt Georg Thielen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Thomsen
Frau Amélie Tietgens

Fräulein Teresa Thomählen
Frau Versmann, geb. Heldt
Herr Dr. Versmann
Fräulein M. Viol
Frau Gerta Warburg, Altona
Frau Dr. Warburg, geb. Hertz
Herr Konsul Ed. Weber
Herr Geh. Justizrat und Kammerherr von Wedderkop, Eutin
Fräulein Marie Woermann
Herr Landgerichtsdirektor Dr. Wulff
Frau Professor Zacharias
Frau Dr. Zacharias

Die Mitglieder der Gesellschaft werden auf einstimmigen Vorschlag der Prüfungskommission von den ordentlichen Mitgliedern gewählt; eine Meldung zur Aufnahme findet nicht statt.





DIE RUTHSAUSSTELLUNG. Katalog mit einer Biographie nach Aufzeichnungen von Valentin Ruths. Bildnis von Valentin Ruths und 8 Illustrationen. Hamburg 1896.

DIE BÖCKLINAUSSTELLUNG. Einleitung — Vom Urteilen — von Alfred Lichtwark. Mit 4 Illustrationen. Hamburg 1898.

Alfred Lichtwark:
HAMBURGISCHE KUNST. Hamburg 1898. Als Manuskript gedruckt.

KUNSTBLÄTTER der letzten Jahre: Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke, nach den Gemälden von Lenbach. Radiert von Rohr. Hamburg von der Alster, von der Elbe und vom Fleet. Originalradierungen von Peter Halm.

GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEURPHOTOGRAPHIE

Alfred Lichtwark:
DIE BEDEUTUNG DER AMATEURPHOTOGRAPHIE. Halle, W. Knapp 1894.

ILLUSTRIERTE KATALOGE 1893 bis 1900. Die Kataloge von 1897 bis 1900 mit reicher Buchornamentik nach Aufnahmen von Amateurphotographen.

KUNSTBLÄTTER: J. Wohlers, Mathilde Arnemann, Originalradierung.

LEHRERVEREINIGUNG ZUR PFLEGE DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG

Alfred Lichtwark:
ÜBUNGEN IN DER BETRACHTUNG VON KUNSTWERKEN. Mit 16 Tafeln. Hamburg 1897. Als Manuskript gedruckt (II. Auflage, Dresden, G. Kühtmann 1898).

C. Götze:
ZUR REFORM DES ZEICHENUNTERRICHTS. Hamburg, Boysen & Maasch 1897.

Dr. M. Spanier:
KÜNSTLERISCHER BILDSCHMUCK FÜR SCHULEN. Hamburg 1897.

BILDER FÜR DEN WANDSCHMUCK DER SCHULEN: Jean Paul Kayser, Am Kaiserquai.

Tadd:
NEUE WEGE ZUR KÜNSTLERISCHEN ERZIEHUNG DER JUGEND. In deutscher Bearbeitung, reich illustriert. Leipzig, R. Voigtländer 1900.

Alfred Lichtwark:
DIE ERZIEHUNG DES FARBENSINNS. Berlin, Bruno & Paul Cassirer 1900.

JUGENDSCHRIFTEN-KOMMISSION

KATALOG DER HISTORISCHEN AUSSTELLUNG DER JUGENDLITTERATUR (in der Kunsthalle). Mit Einleitung von F. von Borstel. Hamburg 1896.

BEITRÄGE ZUR LITTERARISCHEN BEURTEILUNG DER JUGENDSCHRIFT. Hamburg 1896.

BILDERBUCH UND ILLUSTRATION. Hamburg 1896.

HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BEGRÜNDET 1895

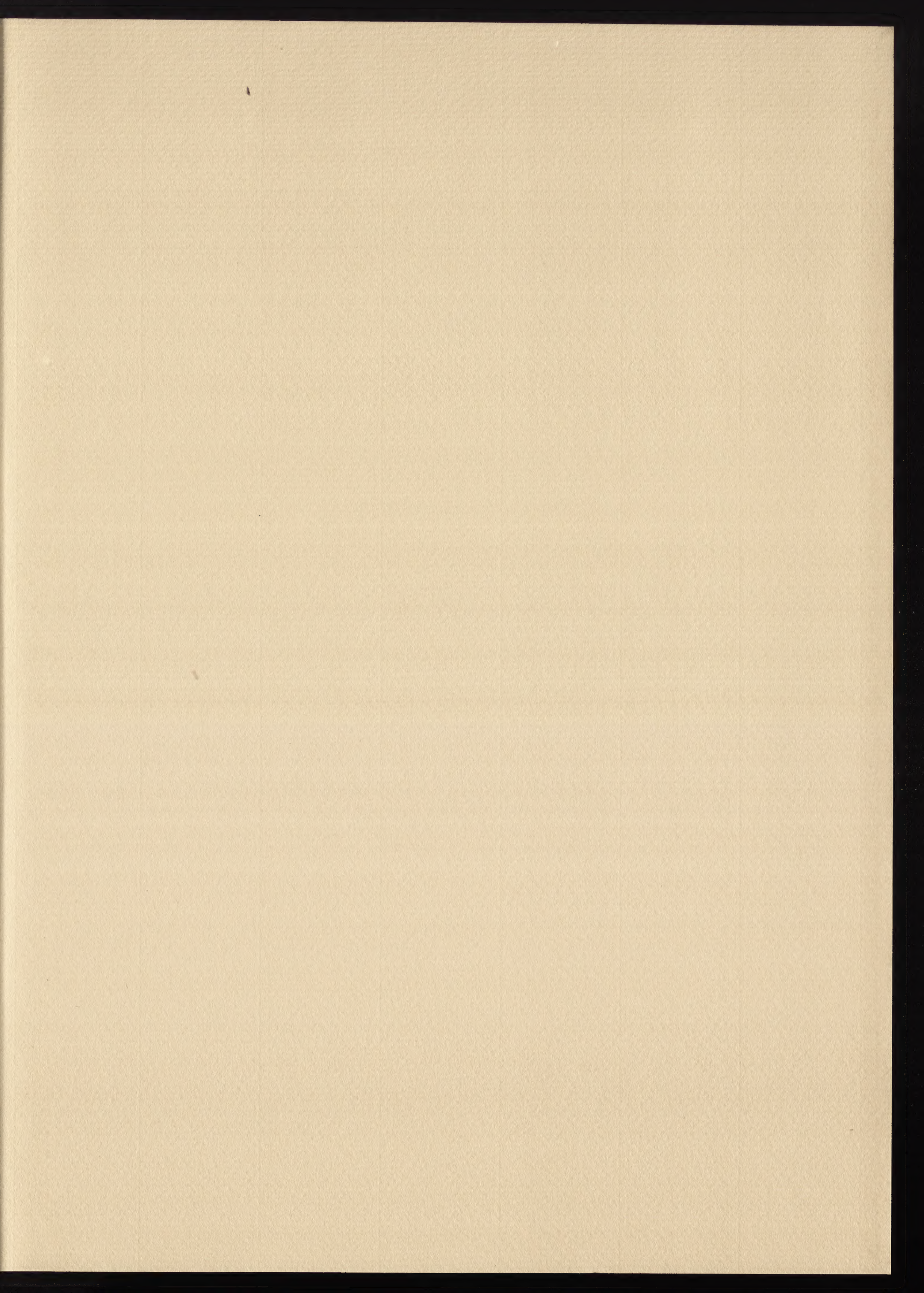
HERAUSGEGEBEN
VON DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

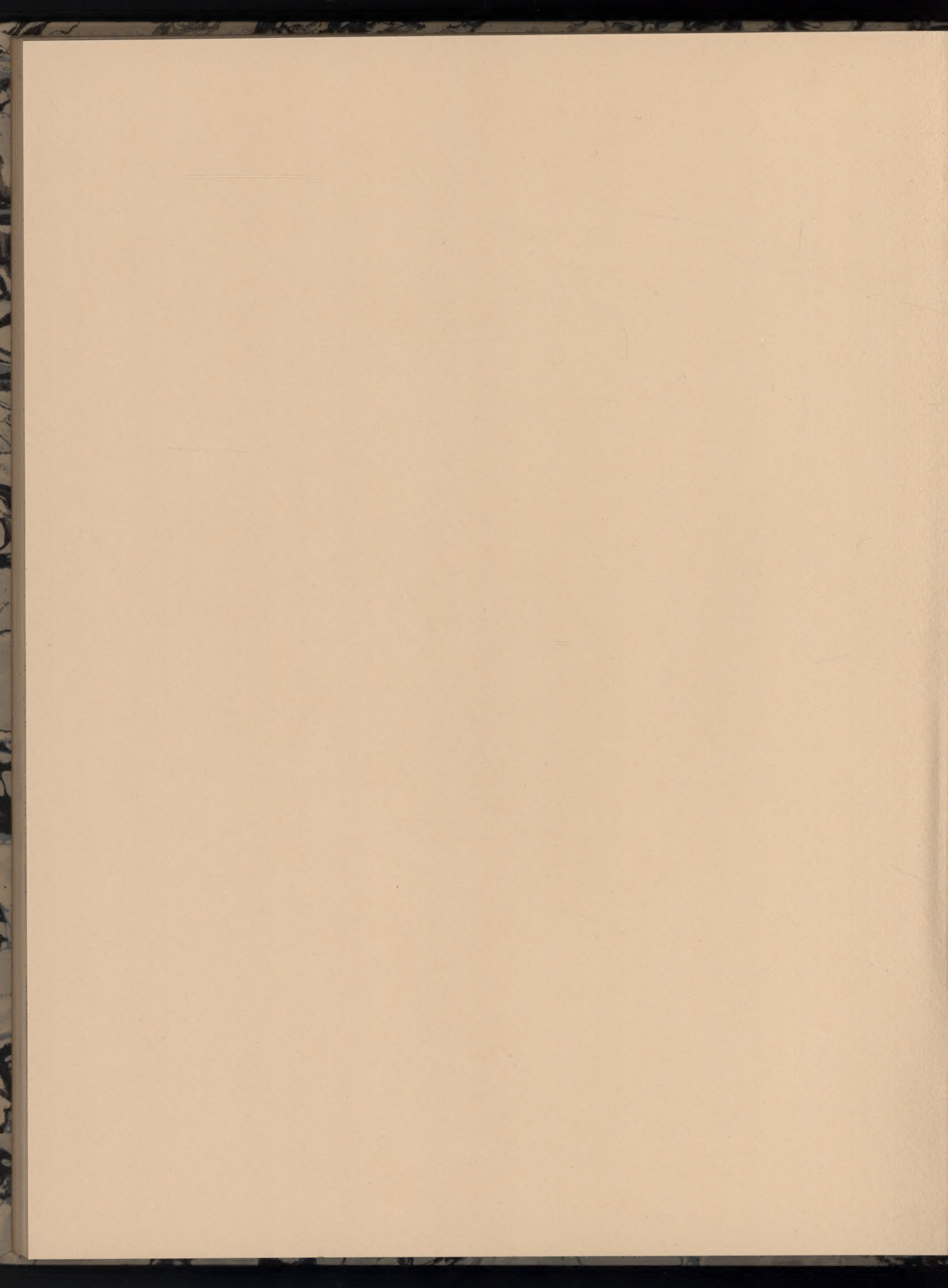
Die Bibliothek soll der Familie, in der das hamburgische Wesen gepflegt wird, Schriftwerke, die sich auf Hamburg beziehen, in vornehmer Ausstattung zugänglich machen. Abhandlungen über hamburgische Geschichte und Kulturgeschichte, Monographien über hamburgische Künstler, Dichter, Musiker, Neudrucke älterer Schöpfungen der einheimischen Litteratur, namentlich der litterarisch zum Teil sehr wertvollen Familienbücher sind zunächst in Aussicht genommen. Es besteht nicht die Absicht, Arbeiten zu veröffentlichen, die vorzugsweise den Gelehrten interessieren.

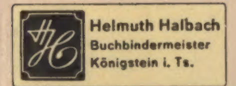
In erster Linie ist die hamburgische Liebhaberbibliothek für die Mitglieder der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und einige hamburgische Vereine verwandten Charakters bestimmt. — Anmeldungslisten liegen in der Commeterschen Kunsthandlung aus. Die durch ein Mitglied der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde Empfohlenen werden zuerst berücksichtigt, da die Auflage nur in geringer Höhe gedruckt wird. Ein Nichtmitglied kann in der Regel nur ein Exemplar erhalten.

Im Buchhandel wird die hamburgische Liebhaberbibliothek, die den Charakter des Privatdrucks bewahren soll, nicht erscheinen. Auch wird sie nach auswärts nicht abgegeben.

GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF, HAMBURG






Helmuth Halbach
Buchbindermeister
Königstein i. Ts.

